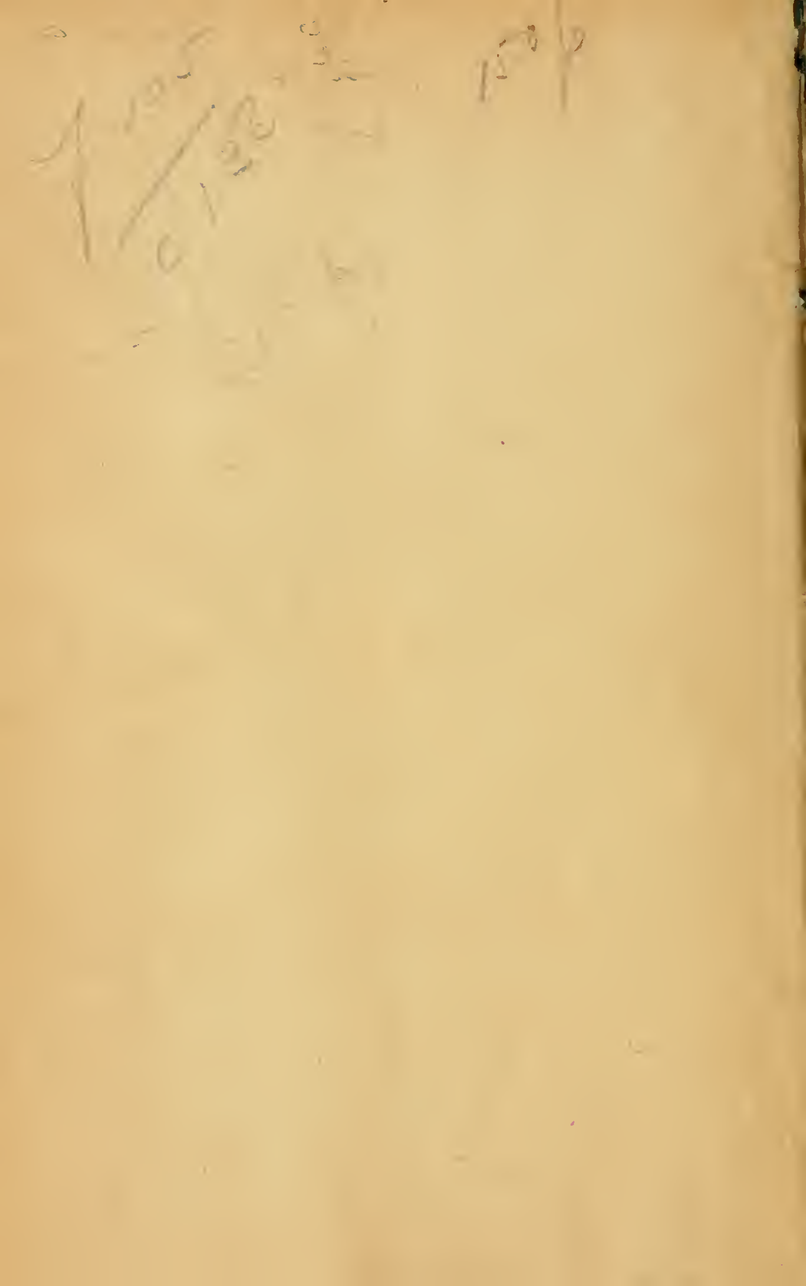








A mi esclarecido y entrañable amigo de juventud Don Manuel Clemente, maestro en todo saber

Rafael Grisanti de la Rosa

HOMBRES Y OBRAS

RAFAEL GINARD DE LA ROSA

HOMBRES Y OBRAS

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2

1895

Est. tipográfico de Ricardo Fé.—Calle del Olmo, 4.—Teléfono 1.114

LA VIDA ES SUEÑO

COMEDIA DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

ESTUDIO CRÍTICO

I

PRIMERA JORNADA.—LUGAR DE LA ESCENA.—SEGISMUNDO.—ESTUDIO PSICOLÓGICO.

Es la hora del crepúsculo.

Cae luz opaca de los cielos, á trechos cubiertos de fantásticos nubarrones, sobre vasto anfiteatro de montañas.

El sol poniente tiñe de sombría escarlata lejanos horizontes de mar tempestuoso, que se distingue apenas entre dentellados picos de granito y jaspe.

Las constelaciones de la tarde parpadean lúgubremente en las grietas de montaña desgarrada como por los hachazos de un titán.

El arco de la luna menguante riela luchando con la luz crepuscular.

Todo sombra y misterio en el cielo, todo austeridad y rudeza en la tierra.

Hasta el centelleo de los astros es hosco y siniestro.

En el cielo ni una sonrisa, ni un halago, ni una voluptuosidad de la luz y del azul; en la tierra ni un bosque, ni un árbol, ni un ave.

Dante no habría imaginado nada igual.

Goethe hubiese arremolinado en aquel paraje sus danzas de brujas del Walpurgis.

Pero ni siquiera son allí posibles los espectros.

Sólo es verosímil la silueta trágica del hombre.

Una especie de creación de piedra, la orgía del mundo mineral, abruptos peñascos, montaña coronada de nubes, monolitos de pizarra, verdaderos obeliscos de ciudad de gigantes, horribles desgarraduras, cauces de torrentes furiosos, hielos centenarios en el hueco de las rocas, desmelenadas y secas malezas pendientes sobre el abismo, raíces de vegetación oculta y que no rompe la petrea costra de los montes, musgos amarillentos tapizando las convexidades viscosas y deformes del suelo, silencio profundo en el espacio, sólo turbado por el graznido del águila salvaje, que cruza azorada sobre aquel amontonamiento de un mundo torturado por el terremoto, y que parece creado para morada del hombre de la edad de piedra.

Tal es el lugar de la escena.

Y allí está, en efecto, el hombre, en torre convertida en caverna por las injurias del tiempo.

Arrastra una cadena; aplánase sobre su cabeza la bóveda de su sepulcro; un peñasco es su lecho, una piel su vestidura, luz mortecina encendida en un hueco de la roca, su lámpara.

Allí está Segismundo, el singular Adan de aquel nuevo y espectral Edén. No le arrullan las hojas del espléndido verjel, no le deleitan las flores, ni le aduermen los cuatro ríos bíblicos, ni le saludan las aves, ni le acompaña en la soledad la sombra del Creador, ni la dulce compañera de sus carnes y de sus huesos formada.

Sólo Segismundo, y encadenado, goza de la vida cuanto le permite la longitud de su cadena.

Los bramidos de su voz se escuchan á distancia. Su rostro, de indecible belleza, donde campean ojos leonados, expresa los sufrimientos, las violencias del hombre material, y las aspiraciones, los ensueños, toda la meditación de que es capaz un espíritu perfecto.

Es un gigante y tiene que encorvarse bajo su prisión; es un atleta y tiene que permanecer inactivo entre los eslabones de su cadena; es una *fiera de los hombres*, y tiene que sufrir día y noche el aullido del lobo salvaje, que llega á olfatear á los umbrales de su prisión, y que envidiar el vuelo majestuoso del águila, que se eleva hasta perderse de vista, y al que su fantasía supera en ambiciones y en orgullo.

Y como las bestias solitarias son melancólicas y graves, la soledad ha hecho del *mónstruo humano* un soñador.

Y como sólo la naturaleza le ha ofrecido

espectáculos para la meditación y el ensueño, la naturaleza tan sólo ofrece tema á sus desvaríos, que bien pronto han de parar mientes en los hombres y en la sociedad.

Conoce ya, por vagas enseñanzas de su carcelero, el sistema de los mundos y la existencia de los seres.

En sus delirios, ora envidia á las pintadas aves, al parlero manantial, al manchado bruto, al monstruoso pez; ora su pupila centelleante y airada templa su irritado fulgor en el suave rielar de la estrella ó se enciende aún más con los resplandores del sol.

Hombre primitivo, pasa rápidamente de un afecto á otro.

Unas veces, en la contemplación del mundo exterior, expresa su entusiasmo con frases de sin igual belleza; otras, recordando la cadena que le aprisiona, rompe en imprecaciones furiosas.

Súbitos enternecimientos suavizan su áspera condición: iba quizá á devorar como el tigre, y acaricia como el perro.

Él mismo se define *hombre-fiera.*

Tal es el héroe del poema.

II

«HIPOGRIFO VIOLENTO». - EL MIEDO DE CLARIN. — LA PRISION DE SEGISMUNDO. — «VOCE PER UMBRAS».

Los primeros versos del poema son ya como portada grandiosa del vasto edificio.

El gongorismo de la frase préstase en esta ocasión admirablemente al tono oportuno:

Hipógrifo violento,
Que corriste parejas con el viento,

versos criticados hasta en libros en que se pretende educar, y en que se pervierte el sentido literario de nuestra juventud, son, no obstante, los únicos que convienen á la arrebatadora escena que ofrece el poeta.

La idea del corcel, del viento tempestuoso, de la caída vertiginosa por las rocas; todo ese movimiento lleno de calor y de fuerza, viene como indicando la irrupción de la vida en el país de los sueños.

Salvaje es el lugar de la escena, según lo pinta Rosaura.

Rompe á través de matorrales de

> ... monte eminente
> Que arruga al sol el ceño de su frente,

imagen digna de un pintor, y que como ninguna otra expresa con sobriedad y de un rasgo sólo la imponente cima caldeada y enrojecida por la luz del día, esas arrugas centenarias de las montañas donde anida el buitre y serpentean los rayos de la tormenta.

El miedo cómico de Clarín templa la grandeza del asunto acomodándolo á las proporciones humanas.

Clarín siente tan sólo hallarse

> En un desierto monte
> Cuando se parte el sol á otro horizonte,

hora crepuscular é incierta, en que la tierra se presenta vaga y el cielo temeroso, preocupación natural en un pobre diablo, á quien no agitan otros sentimientos que el deseo de buen lecho, abundante pitanza y abrigado hogar.

De esta suerte, en el fondo del cuadro tiembla el miedo con aquella realidad pasmosa, que aumenta el efecto de la escena, como ciertas figuras confusas de Goya, ó como aquella música de *Dinorah* en el fondo de lós bosques y en el terror de la soledad.

Las pinceladas con que Rosaura dibuja la prisión de Segismundo, son maestras.

Sálense del teatro y escapan al talento del mejor tramoyista y pintor escénico: como que la pintura está hecha para los incopiables espacios del poema.

La *ruda arquitectura del edificio*, que parece al pie de las inmensas rocas

Peñasco que ha rodado de la cumbre,

tiene el ambiente y el color de un paisaje, con más el misterio y el espanto de las convulsiones de la naturaleza.

Toda esta primera escena es de lo más bello que ha producido el teatro español. Parece como sinfonía grandiosa, solemne y característica, que prepara la aparición de Segismundo.

La medrosa luz que aún tiene el día, la boca de la caverna que *engendra dentro á la noche*, la idea del alma en pena que asalta á Clarín en su terror cómico, el trágico espanto de Rosaura, convertida en *inmóvil bulto de fuego y hielo;* aquellas sombras, aquellas montañas siniestras, aquella lámpara de desmayado fulgor, aquel rumor de cadenas, aquella noche que avanza; todo está dibujado con increible vigor, todo está debidamente armonizado para que resalte la aparición de Segismundo y asombre su voz de fantasma, *voce per umbras:*

¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!

III

LAS DÉCIMAS. — ACUSACION DE GONGORISMO. — COMO PIENSA SEGISMUNDO.—RESPETO AL ARTE.

Y vienen las célebres décimas; la única tirada de versos que de nuestro antiguo teatro sabe de memoria la generación presente, y que repetirán con deleite las generaciones futuras.

¿Por qué? Débese algo, sin duda, á la forma que es perfecta, propia y llena de brochazos de mano maestra; débese también á que esos versos tienen, al par de la inspiración del poeta, la exactitud y la simetría del geómetra, como que en cada décima se vierte el pensamiento en cantidad igual, y ese pensamiento se repite con la regularidad del estribillo en la canción, del golpe del émbolo en la máquina; y más que nada porque en esas décimas se expresan sentimientos humanos y universales, anhelos del deseo, aspiraciones eternas á la plenitud de libertad de que disfrutan

El pez, el bruto y el ave.

El siglo XVIII, que sabía de memoria esos

versos, como los sabrá el siglo XX, halló reparos que hacerles.

Se les tachó de gongorinos, de impropios, de absurdos.

Creemos que en cuanto ha puesto la pluma Calderón en LA VIDA ES SUEÑO, todo es, si no perfecto, bello y natural, incluso ese gongorismo de que se le acusa.

La naturaleza entera pesa sobre el sublime solitario, y como no la conoce objetivamente apenas, en sus delirios preséntase abultada, monstruosa, espectral, como el ciego de nacimiento concibe el sol, y el sordo el trueno, por las descripciones que del mundo exterior se le han hecho.

Y así es que el gongorismo con que esmalta el poeta las bellas décimas, es en este caso naturalísimo, y escapa á la crítica como rayo de luz en demasía vivo á los ojos, como vibración en demasía intensa al oído.

Por eso no comprendemos las refundiciones, ni la *sana crítica* aplicada á esa sublime concepción.

La fantasía exaltada de Segismundo, su pupila confundida por el amontonamiento de los sueños, le abultan el espectáculo del mundo exterior.

Ve en la apariencia de las cosas, formas, colores, excrecencias, sombras y exageraciones,

que no percibe la pupila habituada en la experiencia diaria y constante.

El fenómeno ha sido ya observado por los viajeros en países habitados por razas inferiores ó bárbaras. Crece en ellas la fantasía á merced de la atrofia de la inteligencia.

Tierra y cielo están para el salvaje beduíno, para el brutal australiano, llenos de misterio y de ensueño.

Hay una especie de interposición de fantasmas entre su pupila y la naturaleza, semejante al confuso revolotear de las aves en lugares solitarios, durante los largos crepúsculos del verano.

Entre esos hombres, las preocupaciones, la superstición, los agüeros, acompañan á todos los actos de la vida.

Su país es el país de los encantos, de las brujas, de los duendes, de las hadas, de los silfos, de los mónstruos, de los gigantes, de los titanes.

En él también, el asombro y el terror engendran las religiones. Es más; llevad á uno de esos salvajes al seno de las sociedades cultas, y veréis de qué extraño modo interpreta nuestras costumbres.

Segismundo es no tan sólo un salvaje; es un visionario.

Ve mal y se expresa con la inexactitud y la vehemencia de sus impresiones.

Pero, aun cuando no fuera así, ¿tenemos derecho á retocar el gran lienzo del maestro?

¿Nos es lícito mutilarlo para que pueda pasar ante el vulgo sin los colores propios con que fué trazado?

Si se quiere poner en escena LA VIDA ES SUEÑO, póngase íntegra y sin correcciones.

Si el público frívolo é ignorante la tacha, esto demostrará, cuando más, que es urgente educar al público.

Porque el cielo azul aparezca cubierto de nubes y el sol de manchas, ¿haremos barrer el cielo, mandaremos lavar el sol?

Toda restauración es mala y peligrosa.

Raspar la Venus griega, corregir el friso del Partenón, dar luz á las sombras de Ribera, idealidad al realismo de Velázquez, color al dibujo de Flaxman, dibujo al color de Goya, es tanto como decir francamente que no se quieren ni Venus, ni Paternón, ni Ribera, ni Velázquez, ni Flaxman, ni Goya, y que nos debemos satisfacer con la máquina fotográfica y el yeso de la escultura industrial.

No en manera alguna; respetemos supersticiosamente á Calderón.

No le retoquemos: dejémosle en el nimbo de gloria en que se nos aparece con sus defectos y sus bellezas.

Pongámosle en manos de la juventud escolar con entera confianza.

Se trata de aprender á volar, y el maestro es el águila.

Que vuela demasiado alta: consolémonos con que hay otros muchos que rastrean.

Que es desigual y tempestuoso, que á veces desgarra con uñas y pico el buen sentido y la poética convencional.

¡Dejadle que se alimente de esos carneros!

Que sus personajes serían monstruosos en la vida real.

No es la vida real tan bella que merezca la pena de verla á todas horas, en todas partes.

Sobre todo, si tantas tachas tiene Calderón, contentáos con Moratín.

El gongorismo calderoniano, por otra parte, no es ya un peligro en nuestro tiempo.

La antigua poesía no nos puede contagiar el gongorismo, como la antigua patología no nos contagiara la lepra.

Pero aceptad á la antigua poesía con el gongorismo, como aceptáis á Job con su lepra.

Hoy la moda es otra; hoy el *fraseismo* ha sustituído ventajosamente al gongorismo, y Dios sabe los disparates que esta moda engendra.

Aun así, la posteridad sería injusta si rechazase grandes obras contemporáneas plagadas

de ese vicio, lo mismo que si, bajo pretexto de embellecerlas, podara atrevidamente sus exuberancias y dislates.

Sí, conservemos al poeta sagrado; no lo mutilemos, como no mutilaríamos la patria.

Es ya tesoro nacional, cofre de antigua y preciosa pedrería, donde entre deslumbradoras esmeraldas y diamantes suele encontrarse alguna que otra piedra falsa, donde por casualidad una moneda de cobre aparece en montones de ricas doblas, no sin que para el numismático tenga quizá más valor la modesta pieza de cobre que la áurea moneda.

IV

ROSAURA Y SEGISMUNDO.—EL AMOR SEXUAL COMO INSTINTO.—ADAN Y EVA.—CONSERVACION Y REPRODUCCION.—DESPERTAR DE LOS SENTIDOS.—IMPRECACION.

Y llegamos sin salir de las primeras escenas á una de las situaciones más interesantes del poema dramático. Rosaura, al oir aquella grande voz que habla en el crepúsculo, en medio de la soledad, poseída de sentimientos piadosos, revela su presencia al prisionero. Este, altivo y ruboroso de que un sér humano haya sorprendido su secreto, amenaza á la joven con la muerte, ásela violentamente y la arrastra á la caverna como fiera pronta á devorar su presa.

Póstrase Rosaura á los pies del mónstruo con la timidez y el temor propios de su sexo; implora piedad, y entonces Segismundo cambia repentinamente de sentimientos y abandona á su víctima.

¿Qué fenómeno se ha operado en el alma del feroz solitario?

Rosaura dice tan sólo en el momento en que Segismundo va á realizar su amenaza:

Si has nacido
Humano, baste el postrarme
A tus pies para librarme.

Apenas oída su voz, apenas vista su humilde actitud, Segismundo siéntese suspendido por su presencia, enternecido por su acento, por su respeto turbado.

Dícele que sólo un hombre ha visto desde que nació, que es *una fiera de los hombres*, y las palabras apasionadas y candentes brotan de sus labios.

Admírala estático, desea mirarla eternamente, y según más la mira más muerto se siente por su mirada; bebe la agonía en sus ojos, y sin embargo, está muriendo por ver, aunque ve que el ver le da muerte.

¿Qué sentimiento es este? ¿La piedad? No suele usar tan exaltado lenguaje. ¿Es el asombro de ver á una criatura humana? No llega á tanto la ignorancia de Segismundo.

Conoce á los hombres, y por eso justamente los odia.

Clotaldo, su carcelero, le da idea completa de lo que es la humanidad.

Sólo el amor es capaz de inspirar ese lenguaje; y en efecto, esos admirables versos respiran amor.

Segismundo, hombre primitivo, tiene maravilloso instinto.

Rosaura en el primer acto se le presenta en traje de varón.

Segismundo ve inmediatamente en Rosaura la hembra.

Y decimos la hembra, porque el acceso vehemente de pasión amorosa que se despierta en él, no es tan sólo la platónica adoración á la mujer, sino la corriente magnética que liga y conmueve á los sexos contrarios.

Siente Segismundo la proximidad y el contacto de la hembra con salvaje energía.

Se verifica en él un movimiento de la sangre y del sistema nervioso, fenómeno puramente fisiológico que en nada se relaciona con los afectos sublimes del espíritu.

Sabe que Rosaura es un hombre, que es su enemigo por ende, que pertenece á la execrada raza de los que sin ley ni razón le privan de su libertad, va á despedazarla entre sus hercúleos brazos, engañado por el disfraz de la ardiente aventurera; mas al percibir la fragancia para él desconocida, pero penetrante y enervadora, de aquella flor caída en su desierto, el sistema muscular del atleta es invadido por el fluido nervioso del amante, y en aquella naturaleza fuerte vehementísima y casta, se verifica la misteriosa

explosión de los sentidos en que arden todos los fuegos del amor sexual.

Nunca poeta alguno ha comprendido mejor las leyes fisiológicas del amor.

Es esa página del gran poema la más profunda é intencionada.

Adán, en la Biblia y en Milton, resulta grosero é ignorante; es masa de carne en la cual el sistema nervioso duerme profundo sueño.

Preciso es que la voz del Creador señale á Eva como la madre de la especie humana, para que Adán repare en su compañera, y aun después se muestra pasivo y como sometido al yugo, más que por amorosa adhesión, por docilidad impropia en la iniciativa que caracteriza al sexo fuerte.

Nótese cómo Segismundo experimenta en su ser, en orden natural y perfectamente lógico, los impulsos del hombre primitivo: primero la fuerza, el valor, el instinto de conservación, y se agita en sus cadenas, conmueve la vieja torre que le sirve de prisión con los rugidos de su voz de fiera, con las sacudidas que el león imprime á su jaula, acomete á quien se le acerca, amenaza al cielo y á la tierra; después el amor, el deseo, el instinto de reproducción, y coge en sus trémulas manos las aterciopeladas de Rosaura, mírala con entrañable pasión, con *ojos hidrópicos* de deleite, estréchala, inocente y ya

iniciado en el misterio supremo, sobre su ancho pecho y le dirige las más ardientes frases de pasión que puede poner un poeta en labios humanos.

¡Sublime escena! En el inmenso sueño del primer acto hay esa realidad, esa adivinación del poeta, esa página que la escuela modernísima llamada *realista* debe estudiar como un modelo.

Pero decimos mal; Calderón no adivina, no presiente, ni traza casualmente, y á la manera de los grandes poetas, esos versos que son revelaciones. Ha hecho lo que ha querido hacer: escribe lo que quiso escribir.

El sentimiento que la presencia y las humildes súplicas de Rosaura provocan en el adusto prisionero, no es en manera alguna la piedad; no conoce este sentimiento; su natural feroz es inaccesible á la misericordia,

Es que la voz celeste de la mujer llega á su oído por vez primera; es que al contacto de aquel cuerpo femenino, lleno de fecundidad y de gracia, corre por sus venas y agita su corazón la lava sensual y enervadora del amor.

De haber sido la piedad la que embargase su ánimo, su lenguaje sería otro, y sabido es que justamente Calderón suele distinguirse por la oportunidad con que hace hablar á sus personajes.

¡Y cuán natural es el sentimiento que exalta á Segismundo! ¿Quién no recuerda las emociones primeras del amor, que no pocas veces se renuevan en otra edad, si bien ya perdidas la primitiva espontaneidad y la ilusión llena de vagas aspiraciones?

¿Quién no ha sentido el delirio inocente, y sin embargo viril, que inspira al hombre en la primavera de la vida, no ya la voz de la mujer, no ya el brillo magnetizador de sus ojos, ni el contacto de su mórbida mano, ni el aroma de su cabello, ni el hálito enloquecedor de sus labios, ni el extremecimiento de serpiente de su talle, sino que tan sólo la flor que dejó caer al descuido, el guante que olvidó y que llevamos á la abrasada boca, ¡qué más! el rumor de sus pasos, y hasta el roce de sus vestidos? Esto bastaba para sumergirnos en deliciosos delirios confinantes del ensueño y la locura.

En esa edad en que el hombre comienza y el niño acaba, en el vago crepúsculo matinal en que tantas aves cantan, tantos rayos irradian, tantas flores se abren en los profundos espacios del alma, el instinto vela, la ignorancia interroga, el misterio deja caer lentamente el velo á compás que la aurora crece y el cénit se ilumina.

Entonces ignoramos lo que es la mujer, y su encuentro repentino es el choque de dos estre-

llas, la mayor de las sorpresas, la más inesperada de las transformaciones.

Y como ignoramos el misterio mujer, nos precipitamos en él con la admirable ceguedad del instinto, con tanta mayor violencia cuanto más profundamente ha dormido esa fuerza en la etérea región del alma, en el mecanismo de los nervios. La suprema ignorancia se transforma entonces en deseo supremo.

Y una vez despierto ese instinto en Segismundo, influye decididamente en su existencia.

Conviértese en una de las grandes pasiones que han de hacer dolorosa su vida. Por lo pronto, el amor, no purificado por las lágrimas y las penas, es tan sólo brutal deseo que se manifiesta en la segunda jornada, en pocos minutos, arrostrándolo todo y atropellando el decoro de dos mujeres.

Más tarde, el sufrimiento depura esta pasión, la idealiza indeciblemente, convirtiéndola de lodo informe en nube.

Tal es, á las veces, el proceso de las pasiones humanas, vicios en su origen, virtudes al fin.

Y nótese el arte exquisito, el sentido profundo con que Calderón prepara esa divina escena. Pudo haber hecho que Rosaura apareciese á los ojos del prisionero en traje de mujer, y aun así el efecto habría sido grande, pues no habiendo visto Segismundo á mujer alguna, la adivina-

ción y el despertar del instinto hubiese sido el mismo. Pero el sublime poeta quiso que Rosaura vistiese de hombre y usase el lenguaje de varón, para que engañado por completo Segismundo por el disfraz, sólo la voz del instinto y la ley fisiológica del amor, le impulsasen hacia la joven.

Desde el momento en que el prisionero ha comprendido que en el mundo hay algo más que odio y furor, desde el punto en que despiertan en él desconocidos sentimientos, nuevas aspiraciones, su desesperación hácese más profunda.

Encariñado por primera vez en su vida, con la consoladora que le depara la fortuna, ¡con qué brío la defiende contra Clotaldo! Dirígese al cielo, y la blasfemia brota de sus labios:

...¡Ah, cielos,
qué bien hacéis en quitarme
la libertad, porque fuera
contra vosotros gigante,
que para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspe!

Nunca el Cáucaso tembló á los ecos de más poderosa imprecación.

V

UN POCO DE HISTORIA.—RUSIA Y POLONIA LAS COSTAS DE POLONIA.—ÉPOCA

De los episodios del poema no haremos especial estudio, con ser tan bellos y dar tan grande animación y vida á la escena: la figura de Segismundo llena por completo el cuadro, y ni el magnífico monólogo de la primera jornada de Clotaldo, ni el torrente de límpidos y sonoros versos que la galantería más perfecta y el amor más cortesano ponen en boca de Astolfo y de Estrella, ni las graciosísimas escenas en que Clarín interviene, serán bastantes á apartarnos del objeto principal de este trabajo.

Del monte pasamos al regio alcázar de Basilio, monarca de Polonia. No le busquéis entre los reyes de esta nación. Algunos grandes duques de Moscou se llamaron Basilio.

En la infancia de Calderón era gran duque Basilio V Chiuski, elevado al solio en 1606, depuesto en 1610, muerto en 1611. Fué un mal príncipe, y Rusia bajo su cetro un país devastado por las guerras civiles.

En esta época Polonia y Rusia se ponen en contacto. Rusia ofrece el trono, vacante por la caída de Basilio, á un hijo de Segismundo III, rey de Polonia.

¿Tenía Calderón noticia de esos movimientos políticos del Norte europeo? Creemos que sí, porque fuera muy casual que en poema cuyo teatro era Polonia, y donde figura un príncipe moscovita, coincidiesen dos nombres septentrionales.

El pueblo español, fué siempre extraño en aquel siglo á esas naciones, pero los cortesanos no podían ignorar las intrigas que nuestros diplomáticos seguían en las cortes del Norte.

El oro de España favoreció en una ocasión á un pretendiente al trono de Polonia, archiduque de Austria, contra Segismundo III, que venció al cabo. Este rey fué contemporáneo de Calderón y del Segismundo de *La vida es sueño.* Murió en 1632, y el príncipe de nuestro poeta nació de su mente antes de 1635.

¿Quién conoce ahora á Segismundo III? Su homónimo reina desde hace dos siglos casi, y probablemente reinará en tanto viva *La vida es sueño.*

Por otra parte, Calderón conocía indudablemente el modo de ser político de los Estados del Norte. El rey Basilio habla como rey de Polonia á su Parlamento, es decir, á la Dieta.

En tiempo de Calderón, Rusia era el gran ducado de Moscovia, y en la comedia Astolfo es gran duque.

También en aquellos siglos Rusia estuvo sometida á la supremacía de Polonia, y alguna vez hasta á su dominación: en la comedia Polonia aparece siempre como superior á Rusia: los príncipes de este país acuden á la corte polaca como á un centro superior en poder y cultura.

No busquéis tampoco el palacio del rey Basilio entre las ruinas góticas de que está cubierta la patria polaca. Calderón eligió á Polonia para teatro de su acción dramática, porque en su tiempo era país de misterio y de consejas. Era comarca polar, el extremo nebuloso de Europa. Allí comenzaba el ensueño; más allá, en Moscovia, el terror.

En todo el Norte de Europa verificábase entonces una especie de deshielo de nacionalidades que atraía la atención de las naciones meridionales.

Aparecían allí pueblos no sospechados y otros que no habían intervenido en la vida europea desde las invasiones de los bárbaros; súbitos desbordamientos é inundaciones indicaban que más allá del Báltico y el Niemen se agitaba un océano de hombres.

Hablábase de Gustavo Wasa, de Gustavo Adolfo, de Ivan el Terrible, como de reyes fan-

tásticos, no obstante que el segundo de esos reyes llegó con sus legiones al Rhin.

En cuanto á Polonia, tuvo en algún tiempo costas sobre el Báltico y sobre el mar Negro, lo cual es sensible para los detractores de Calderón. De todas suertes, un poeta no tiene obligación de saber geografía; un crítico sí.

En el siglo XIV y en el siglo XV casi siempre poseyó Polonia extensas costas sobre el Báltico y el mar Negro.

Sobre el Báltico tenía la Samoyicia, sobre el mar Negro la Podolia.

En los mapas del tiempo de Carlos V, en 1556, Polonia aparece señora de la costa del Báltico, desde Dantzick hasta Memel.

En el siglo XVII, en tiempo de Calderón, seguía poseyendo Polonia, cuando menos, las costas del Báltico: como que dominaba casi todas las de la Prusia actual, desde la Pomeriana á la Curlandia.

No era, pues, Calderón tan ignorante en estas materias, como también en otras muchas en que hoy se le concede escaso crédito.

Somos celosos de toda supremacía: escatimamos al genio el saber, al saber el genio, y estas raterías parece que nos consuelan de nuestra inferioridad.

Por lo demás, si el teatro de los sucesos está

fijado por el poeta en Polonia, la época no la indica en manera alguna.

Parece que al hablar de armas de fuego señala ya una fecha que debió caer dentro del siglo XV.

Tal debió ser la mente de Calderón; pero ¿qué importan estos datos para el efecto del poema y su trascendencia en la historia de la literatura? No fatigaremos al lector con erudición tan fácil como intempestiva.

VI

EL REY BASILIO.—PONTÍFICE Y MAGO.—REY MODELO. LA MAJESTAD.—EL PADRE.

El rey Basilio es casi un rey oriental, uno de aquellos reyes pastores de las llanuras del Asia menor, de que nos habla la Biblia. Es un rey patriarcal y Mago, atento á los grandiosos y sobrenaturales fenómenos del cielo, y al cuidado de la dicha de su pueblo, sometido como él al influjo de los astros.

La figura del rey Basilio es más que venerable; es sagrada. Hay en él algo de Pontífice, que oficia en mágica torre, con su tiara cuajada de constelaciones, su blanca y larguísima barba desgreñada por el viento del infinito.

Tiene una especie de serenidad estelar. Habla como si bajase de las alturas de un Sinaí con los decretos del destino en la mano.

Su grandioso palacio, batido por el mar, próximo á siniestras montañas, está lleno de prodigios y de fantasmas.

En la terraza de aquel palacio el rey conversa con el astro. Ve desde allí los aterradores

cometas, las auroras boreales, los eclipses, la luz que nace, la sombra que huye. De sus contemplaciones resulta el presagio. Vive más que en la tierra en los cielos.

Tuvo un hijo, que al nacer mató á su madre, y allí yace sepultado en el seno de los montes, donde á veces se vuelven sus ojos preñados de lágrimas.

Se envenenó para él la vida en sus mismas fuentes, en la mujer. Vivió abstraído en sus contemplaciones, *más inclinado á estudios*, dice Astolfo, *que dado á mujeres*.

Las únicas inquietudes que le asaltan son la suerte de su pueblo, que rige más como padre que como rey, y las desventuras de aquel hijo á quien el cielo condena á perpetua clausura, y por el cual su viejo corazón llora amargamente.

Colocado á tanta altura sobre los hombres, tiene de rey lo poco que le deja la sabiduría. Es un pastor de hombres.

Nada más conmovedor que el final de su bellísimo parlamento de la primera jornada:

Esto como rey os mando,
esto como padre os pido,
esto como sabio os ruego,
esto como anciano os digo;
y si el Séneca español,
que era humilde esclavo, dijo,
de su república, un rey,
como esclavo os lo suplico.

Y en efecto, tiene Basilio de rey el poder, de padre el afecto á sus pueblos, por quienes sacrifica á su propio hijo, de sabio la modestia, de anciano la prudencia, de esclavo la humildad.

Jamás poeta alguno ha creado figura regia, más venerable, hasta en sus errores, y jamás la historia tampoco ha ofrecido á los hombres rey como el rey Basilio. Salomón, comparado con él, es vanidoso, David mundano, Nestor un charlatán, el rey Lear un loco furioso.

La plenitud de la majestad real, y entendemos por tal el poder concedido á un hombre sobre los demás hombres, brilla con sin igual resplandor en el rey Basilio.

La majestad no la da el predominio de las grandes pasiones tiránicas que imponen respeto á la especie humana. Majestad es superioridad en todo; ser mayor que todos es ser majestuoso. Mayor en el poder y en la humildad, mayor en el saber y en la modestia. Por esa rara combinación de sublimes cualidades, la creación calderoniana es majestuosa.

El rey Basilio tiene la majestad de Salomón en el trono, de Job en el estercolero.

Parécenos que en él quiso darnos Calderón su bello ideal de un rey. No en vano le llamó Basilio; βαςιγέυς, rey.

Con profunda ternura ama el rey á Segismundo. Le ha sacrificado á la salud de su pueblo,

mas no se resigna á que la sentencia sea definitiva.

Quiere probar si han mentido las estrellas, y por si su comportamiento confirma el celeste presagio, le saca del sueño para volverle al sueño, de suerte que crea después que aquel poder, que aquella libertad de que ha disfrutado sólo son el ensueño de su sueño. ¡Previsión paternal con la que Calderón dice cuanto puede decirse de un padre!

En otra escena el rey se retira sin proferir palabra, con aquel mutismo tan celebrado en el poeta clásico. Acaba de despertar Segismundo en su prisión, de nuevo cargado de cadenas, y al primer lamento que le arranca la pena, rómpese el corazón del padre, inmútase su rostro venerable, y con ademán de supremo dolor, tanto más profundo cuanto más silencioso, se retira mudo y sombrío.

Y después, vencido por la generosidad de aquel hijo, vencedor de los hados, ¡con qué entrañable grito de pasión paternal le abre los brazos y le estrecha sobre su seno! No hay nada parecido á ese momento del poema en las creaciones del arte griego, superior en lo de pintar la profundidad de los afectos humanos.

VII

OTROS PERSONAJES.—ROSAURA.—ESTRELLA.—ASTOLFO. CLOTALDO.—CLARIN.

Los demás personajes de la comedia forman un grupo bellísimo, de proporciones en alto grado artísticas. Rosaura, amazona ardentísima; Estrella, princesa ideal y fría; Clotaldo, anciano venerable en quien el antiguo honor vive; Astolfo, mancebo galante y vanidoso, y en el fondo Clarín, sonriendo.

Rosaura es encantadora y terrible como la Venus armada de los antiguos. Tiene de mujer la pasión y el vago perfume que embriaga á Segismundo, pero es adusta, varonil, vengadora de su honor. Ciñe espada y presenta la acerada punta á quien la requiere de amores.

Es una española, llevada por un capricho del poeta á Polonia. Nos la imaginamos morena, de ojos centelleantes, de labios rojos, con lava en vez de sangre bajo la tez, poco sensible á los halagos del amor desde el punto en que tocó el desengaño.

Es firme y decidida, y no desmiente ni un momento su carácter. Resiste fieramente á Segismundo, lucha á brazo partido con Astolfo, ruega á Clotaldo que dé muerte al príncipe moscovita, se basta á sí misma contra todos, acude después armada al campo de Segismundo en demanda de venganza. Diríase que Calderón tuvo en Rosaura presente á alguna de las heroínas de Ariosto.

Forma singular contraste con este carácter el de Estrella, vaga aparición que ilumina con luz suave y pura el poema. Toda amor, ternura y coquetería, si se enoja llora, si se apasiona ríe. Los furores de Medea que agitan á Rosaura le son desconocidos. Marcha por senda de flores con la calma de los afortunados, sin espasmos voluptuosos, ni parasismos de iracundia.

Habituada á la galantería exquisita y un tanto frívola de Astolfo, más la sorprende que enoja el atrevimiento de Segismundo.

Difícil es que estas dos naturalezas se comprendan, y puede augurarse que una vez enlazados no se han de consumir en el mismo fuego.

Y sin embargo, al arrebatado Segismundo conviene la recatada Estrella, así como al prudente Astolfo cuadra la romancesca Rosaura, Complétanse estas parejas por la desemejanza de los caracteres. La antítesis que resulta es de un efecto bellísimo.

Véase cómo, contra lo que acostumbra Calderón, aun en los personajes secundarios de este poema diversifica los caracteres y los contrapone con habilidad suma.

Astolfo es un príncipe caballeresco, valiente, generoso, y en medio de estas buenas cualidades, profundamente corrompido. Quiso Calderón oponer esta naturaleza, refinada por la educación, al asperísimo é inculto Segismundo. Este tiene la embravecida amargura, y también la pureza de las olas del mar; aquél, brillante como el cristal de un lago, oculta en su fondo el cieno de las pasiones humanas. Astolfo es el hombre de la sociedad, Segismundo, el hombre de las soledades. Segismundo, homicida en un rapto de locura, atropellador de una mujer en un instante de pasión, no habría seducido con artes de galanteador, por él ignoradas, á Rosaura, ni la hubiese abandonado después para contraer más ventajoso enlace.

Astolfo no ama siquiera. El deseo le llevó á los brazos de Rosaura, la vanidad y la ambición á los de Estrella.

Como las mujeres superiores suelen gustar, en virtud de la ley de las compensaciones y de otra ley misteriosa que favorece el cruzamiento de las razas y la selección de las especies, de hombres de baja estofa moral, Rosaura desdeña al sublime Segismundo, y persigue loca de

amor al veleidoso y vulgar Astolfo. La cultura brillante de éste, su versatilidad, su frío amor, atraen fatalmente á la apasionada Rosaura, en tanto que la majestad salvaje y la rudeza de Segismundo le inspiran repulsión y hastío.

¿Ni qué tiene ella que buscar fuerza y pasión sintiéndola bullir en su seno? Más bien completan su naturaleza la inconstancia y las facultades amables y ligeras que embellecen la existencia, sin elevarla á peligrosas alturas, donde sólo las almas grandes hallan aire respirable.

Clotaldo, fuera de este círculo, está bien en el grupo que forman el rey Basilio y su corte, de rodillas á los pies del monarca, sirviéndole con acrisolada lealtad, siendo el brazo de aquella inteligencia superior.

Brillan en Clotaldo las más sutiles nociones del honor, que eran en el siglo XVII preocupación constante de las gentes cortesanas. Luchan en él los deberes paternales con los del vasallo, con innatural pero bellísima violencia. Ama á Segismundo y le consagra pensamientos de ternura casi paterna. Le ha criado y llora sus extravíos, así como después aplaude entusiasta su rehabilitación y heroísmo.

Aquellas leyes del honor, que tantas distinciones establecían, le atan con sutiles redes cuando intenta vengar la ofensa de su hija.

Pueden más en él las razones del vasallo que las de la ira y la venganza.

En su diálogo con Rosaura fluctúa entre opuestos sentimientos. Por su parte Rosaura demuestra exquisita finura de sentidos. Así como Segismundo adivina en Rosaura la mujer, Rosaura adivina en Clotaldo el padre:

> ... no sé
> con qué respeto te miro,
> con qué afecto te venero,
> con qué estimación te asisto.

Clotaldo participa algo de las ideas de su rey y señor Basilio.

Vive como él en el mundo sobrenatural y mágico de la astrología, aun cuando en puesto inferior. Para él también

> es todo el cielo un presagio,
> y es todo el mundo un prodigio.

Ríe á mandíbula batiente, con inextinguible buen humor, Clarín, el gracioso de la comedia. Y nótese con cuánta sobriedad interviene en la sublime acción del poema.

La costumbre, más que el convencimiento, obligó á Calderón á introducir en escena al gracioso. Y sin embargo, ¡cuanto perdería *La vida es sueño* sin ese personaje gestero y sonriente, si Calderón, más atento que á la realidad

al buen gusto convencional de los retóricos, le hubiese relegado como poco digno de tomar parte en tan noble drama!

Clarín es esencial en *La vida es sueño.* Es el único personaje que representa lo real en medio del desvarío de los ensueños.

Aun cuando como hemos indicado interviene en la comedia mucho menos que otros graciosos en otras comedias, derrama en ella la sal ática del sarcasmo y la luz del buen sentido.

Es un bufón filósofo práctico cuando extraña la inquietud de Segismundo, pues él por su parte no se preocuparía mucho de ser príncipe en Polonia. Muéstrase filósofo moral cuando dice que es *un grande agradador de todos los Segismundos*, es decir, de todos los príncipes ganosos de adulaciones.

Como Sancho Panza, paga los desatinos y locuras del príncipe y de su ama.

Vése encerrado en una torre por lo que sabe y á nadie ha dicho, él, charlatán perpétuo. Su craso materialismo estalla en sarcasmos en la soledad de su prisión, y el *quid pro quo* confundiéndole con Segismundo aumenta su *humorismo*, que ríe de las insensateces humanas.

Pero Calderón hace que hasta la suerte de ese pobre bufón sea trágica y predestinada. Le mata cuando justamente cree hallar en su miedo seguro refugio contra la muerte. Así, hasta

el gracioso, contra lo usado en las comedias, se somete á la predestinación que domina en el poema. Clarín, que de todo ríe, confirma las leyes del destino, desmentidas por Segismundo que de todo llora.

VIII

MONÓLOGO.—LO SUBLIME EN LO REAL.—LAS VIOLENCIAS DEL VICTORIOSO.—ADULACIÓN CORTESANA.—PRÍNCIPE Y LACAYO.—FRASES ETERNAS.

El monólogo de Segismundo de la segunda jornada, es el monólogo del deslumbramiento. En pocos versos expresa el mayor de los asombros. Es el despertar de Adan en el Paraíso. En vez de caverna el palacio, flores en vez de cadenas, muchedumbre donde había soledad, hartura donde privaciones, melodiosas orquestas después del bramar del viento y del trueno.

Penetra en la escena como un poseído. Vá y viene, palpa las ricas vestiduras que le cubren, los muebles opulentos, las admirables tapicerías; como fiera suelta y hambrienta, precipítase tendida la melena y centelleante la pupila, sobre la orgía que le espera.

El poeta hace hablar á su héroe de admirable manera. No es personaje romancesco que para producir efecto se expresa en lenguaje elevado y sentencioso. Segismundo tiene la pro-

funda realidad de un hombre lanzado en el drama, como en la vida real.

Así es que al contemplarse despierto en medio de los esplendores de la corte, después de haber vivido la vida del salvaje, por más que estuviese instruído en las ciencias y aleccionado en la experiencia que pueden enseñar los libros, rompe Segismundo en acentos que conforman con su natural grosero é incivil.

No es el príncipe el que habla, ni tampoco el discípulo de Clotaldo y de la naturaleza, sino el hombre primitivo, suelto repentinamente, y víctima de los espejismos de un sueño, en plena realidad social.

Y de tal suerte Calderón aspira á darle ese tono, que hasta en las palabras y frases que emplea Segismundo se nota la rusticidad de su carácter. Los personajes serios de Calderón usan de palabras escogidas y atildadas, no pocas veces gongorinas. Segismundo al despertar es casi menos delicado en la elección de sus palabras que Clarín.

Véase en las siguientes frases de su monólogo si no hay la manera dura é incorrecta que usa el pueblo, y que repite el príncipe-pueblo:

Yo despertar de dormir...
Que me sirva de vestir...
Decir que sueño es engaño...
¿Quién me mete á discurrir?...

Pudiera ser casual ese estilo popular puesto en boca de un príncipe, si por otra parte el fondo de las ideas manifestadas por Segismundo en su monólogo, no fuesen ya por sí solas de un materialismo craso y de una imprevisión zafia:

> Dejarme quiero servir
> Y venga lo que viniere.

Esta frase, subrayada por la sonrisa idiota del que deslumbrado por acontecimiento imprevisto lo deja todo en manos de la inconstante suerte, cuidando poco de las consecuencias prósperas ó adversas de la aventura en que se ha enredado, es en alto grado propia del príncipe Segismundo. Esto hace Clarín, más tarde, cuando se vé convertido en príncipe apógrifo. Esto hace Sancho Panza cuando en la Insula se le tributan honores inusitados.

La naturaleza ha querido que el hombre sea en su raíz más honda un animal, y así Segismundo en esa escena se muestra al igual de Clarín y por debajo de Sancho Panza.

Mas ¡cómo centellean la sensibilidad y la inteligencia humanas en torno del rudo instinto del bruto! ¡Qué exclamaciones de estupor! ¡Qué rugidos de placer! ¡Qué contraste tan bello, qué lucha tan colosal entre el recelo y el deleite, la certidumbre y la duda! ¡Y con qué rapidez y sobriedad expresado todo! Nada de descripcio-

nes, ni de largos discursos, ni de vaga meditación. Tan pronto visto como sentido, tan pronto sentido como expresado el efecto del mundo real en las penumbras del sueño.

Segismundo comprende en seguida que sus dudas no tienen solución por el momento, y que sólo la experiencia puede dársela; mas como hombre sin freno moral, ni práctica de la vida, comienza á mostrar inmediatamente su nativo y violento carácter.

Fuerte, áspero y más propenso al furor que á la suave tristeza, prefiere la vibración guerrera de las músicas militares al blando plañir de los coros que hablan con voces de consuelo á su inquieto espíritu, y despide mal humorado á los cantantes que le rodean.

Viene Clotaldo, su carcelero, que más prudente que el rey, no quería hacer la temerosa prueba; y Segismundo, comprendiendo el misterio que le rodea, muestra su arrogancia y su poder, y á la manera que el pueblo al romper sus cadenas y erigirse en soberano, venga ante todo sus agravios, precipítase, daga en mano, sobre Clotaldo, que se retira profiriendo la frase primera que debe recordar al príncipe la posibilidad del sueño.

Pero no le presta oídos, ha llegado al colmo de su irritación; sólo logra calmarle Clarín con burda frase aduladora, que trae la risa á sus la-

bios y le reconcilia por el momento con la humanidad en lo que tiene de más miserable y bajo, en la vil ralea de los cortesanos. ¡Con qué interés y satisfacción pregunta el príncipe al lacayo que le adula: *¿Quién eres tu, di?* Y luego añade, sin parar mientes en lo grosero de la respuesta:

Tu sólo en tan nuevos mundos
Me has agradado.

Y Clarín replica con sarcasmo refinadísimo:

Señor,
Soy un grande agradador
De todos los Segismundos.

Así se forman las privanzas reales, así en las gradas del trono ó en la tribuna de las arengas, la adulación infame y desmedida enloquece á príncipes y pueblos y les embriaga con incienso de lisonja: así el gran poeta muestra que para el papel de cortesano no bastan tributos de respeto y de adhesión comedidos y razonables, sino que han de llevarse los halagos hasta el absurdo: ante un trono ocupado por un déspota, no basta estar de rodillas, sino que es preciso besar el polvo y arrastrarse por el lodo.

Así siempre lograron su objeto los cenagosos cortesanos con los reyes, los viles demagogos con los pueblos. La noble independencia que con su oposición ó su silencio reprueba ó no

asiente al menos á los deseos sin freno del poder, el que le concede no más respeto que el que naturalmente inspira, y no busca en el vocabulario impudente de la adulación las palabras, las frases que se arrastran, ya puede esperar, que si entró por la puerta saldrá por la ventana.

Así terminan, en efecto, las severas amonestaciones del cortesano digno que pone reparos á los excesos del príncipe: así la cortesanía lisonjera de Astolfo de nada le sirve para evitar desabridas respuestas del poderoso.

Respecto á la belleza artística de esas escenas, júzguela el lector. El auditorio constantemente se exalta y aplaude las frases que el poeta pone en labios de Segismundo. El sublime: *¡Mayor soy yo!* el: *diré á Dios que no os guarde*, el: *Pues en dando tan severo*, el: *¡Vive Dios que pudo ser!*. . serán, en tanto la muchedumbre se apasione por el arte, de grandísimo efecto, por que pintan con admirables brochazos y vivo color todo un carácter y toda una situación.

Y es que en las obras de arte el estilo es todo. A la manera que en un cuadro los efectos de luz determinan más que el dibujo y que el color la belleza, así en una obra poética el estilo hace los efectos de la luz y arranca grito de admiración á las almas sensibles y cultas.

IX

AMOR Y CORTESANÍA.—PADRE É HIJO
LA FUERZA DE LA SANGRE.—CONSEJO SUPREMO

La aparición de Estrella lleva á Segismundo á otro orden de ideas y de sentimientos.

Queda como absorto ante la belleza de la mujer, que, según después dice confidencialmente á Clarín, es la más admirable de cielo y tierra. Sólo la mujer le sorprende de cuanto ve en aquel mundo nuevo: todo lo demás lo tenía previsto.

Así no es de extrañar, que al dirigirse á Estrella, su lenguaje, hasta entonces grosero y violento, se idealice y colore con todos los matices del iris.

Su galantería se hace tan expresiva como la del mismo Astolfo, con más el acento conmovido y balbuciente de un novicio en amores.

Su atrevimiento, sin embargo, ofende á Estrella, que no está habituada á que á las palabras sucedan tan pronto los halagos, y á que las manos pretendan completar la pasión que el labio expresa. Verdad es que Segismundo no

procede como disoluto, sino como ignorante de las leyes sociales.

Tanto la princesa como el cortesano, que persigue á Segismundo con severas amonestaciones, pudieran ser más indulgentes con un pobre mónstruo, en los montes criado entre cadenas, y que acaba de recobrar su libertad, y con ella el poder de servir á sus sentidos, ávidos de regalo y de emociones. Mas la sociedad nunca toleró las demasías que repugnan á sus costumbres y que rompen el freno puesto á la pasión.

Si Segismundo en vez de estrechar la mano á su prima, la hubiese tratado con frío y ceremonioso respeto, sin perjuicio de desplegar después los recursos de la seducción, hasta dar en tierra con su virtud, corte y pueblo habrían visto natural y plausible su conducta; pero de buenas á primeras asir de la mano á la doncella, y ante el mundo revelar con franqueza salvaje el sentimiento, ó mejor dicho, la sensación que le domina, y convertir así una recepción oficial de palacio en escena amorosa del género realista, no era posible que se tolerase en buena moral y en la *buena sociedad*, como decimos ahora.

Estrella, por toda reprimenda, le dice: *Sed más galán cortesano;* que es como invitarle á la seducción cortés, al galanteo corruptor, que si no mata como el rayo, ahoga como la serpiente.

Segismundo cree de buena fe no haber falta-

do á ninguna conveniencia, y en su punto de vista, cualquiera se encolerizaría por las ingerencias del cortesano.

La escena que sigue entre el príncipe y el rey, es grandiosa. ¡Qué diálogo! Padre é hijo, frente á frente, tienen por qué reprocharse. Ambos se muestran sublimes en aquella confrontación trágica. El padre habla del cielo, el hijo de la tierra. El hijo injuria, el padre reprende.

En esta admirable escena, la figura de Segismundo sigue siendo naturalísima, á pesar de su violencia. Segismundo trata á su padre con la rudeza propia de sus antecedentes.

Dejando aparte las vulgaridades que corren como cosa incontrovertible, es lo cierto que el amor filial en el hombre no está á la altura en intensidad ni en delicadeza del amor paternal. Y tanto en éste como en aquél, el hombre no se halla más adelantado que los animales de las especies superiores.

Esos afectos originados por los lazos de la sangre, suelen aflojarse extraordinariamente por causas externas. La *fuerza de la sangre*, sobre la que Cervantes ha escrito bellísima novela, no es tan decisiva como se cree. Muchos hijos, muchos padres, no sienten latir esa misteriosa fuerza con el brío y la espontaneidad que supone el inmortal novelista.

Suele ser en la mayoría de los padres y los

hijos vago instinto que la educación, el trato, los sacrificios mutuos, perfeccionan hasta elevarle á la categoría de sentimiento; pero sin esas circunstancias, duerme en el alma y sólo se manifiesta en momentos extraordinarios. La ciencia popular de la vida, en esto como en todo superior á la ciencia de los libros, ha comprendido admirablemente esas relaciones fundamentales de la familia humana. *El trato*, dice, *engendra el cariño.*

Y no obstante, Segismundo se expresa y piensa como hijo: sabe el amor y el respeto que debe á su padre, y en medio de su iracundia natural, contiénese mucho, y no por cierto á causa de las venerables canas de Basilio, pues no respeta las de Clotaldo, sino porque siente vivo y latente en su seno el amor filial que le impide extremar sus furores.

Su argumentación vigorosa, inflexible, justa, equitativa, y en la que sólo falta el amor, se dirige contra su padre, hiriéndole en el corazón sin piedad. Habla el lenguaje de la razón, y su padre no puede oponerle otra cosa que apelaciones al cielo y creencias supersticiosas en la astrología.

Así Segismundo se hace fuerte en su derecho, sin considerar lo que debe á los sentimientos filiales. Y como siempre se da la razón á quien la expresa con vehemencia, el espectador aplau-

de á Segismundo, sin dejar de compadecer y admirar á Basilio.

Difícilmente se hallará en el teatro de nación alguna escena parecida, entre un padre y un hijo, con mayor vigor escrita, con más profundidad pensada.

Basilio comprende que nada tiene que oponer á la lógica de su hijo, si no es un consejo aplicable á toda la vida humana:

> Mira bien lo que te advierto,
> Que seas humilde y blando,
> Porque quizá estás soñando
> Aunque ves que estás despierto.

Ser humildes y blandos en la vida: tal es la suprema sabiduría, la sentencia más alta y el consejo más sublime que puede darse al hombre extraviado por el desvarío de las pasiones.

X

SEGISMUNDO Y CLARÍN.—PUEBLO Y PRÍNCIPE.—SEGISMUNDO Y ROSAURA.—AMOR Y DESDÉN

Y he aquí á Clarín y á Segismundo, mano á mano, conferenciando sobre la beldad de la mujer. El príncipe es digno del lacayo, y el lacayo del príncipe. Entre el sublime Segismundo y el grotesco Clarín, existe misteriosa simpatía. Diríase que, como Sancho y Don Quijote, se completan y agradan. Clarín no contradice los delirios y las fantasías de Segismundo, y éste no oye las inepcias de Clarín, desvanecido como está por su lisonjero incienso, donde todos, su padre, sus parientes, Clotaldo, los cortesanos, le motejan é injurian. En la soledad de su espíritu recréase en conversar con Clarín, único que logra seguirle el humor y agradarle en tan nuevos mundos. Inspira sentimientos de compasión ese noble príncipe, que en su soledad sólo halla simpatía en el pueblo que no le abandona y le comprende, como á su igual, y que adulado por Clarín, es alzado más tarde sobre el pavés por soldados y villanos. Y en verdad

que el pueblo ve más hondo que la corte: adivina en Segismundo un jefe resuelto y brusco capaz de la violencia, pero que por su gallardía, ingenio y bravura, parece destinado á regirle por caminos de gloria.

Interrumpe el comenzado diálogo de Clarín y Segismundo la presencia de Rosaura. No es posible analizar friamente esa escena: la comprenderá quien la sienta. ¿Cómo pintar, si no es con sus propias palabras, los diferentes afectos que agitan al príncipe en presencia de la mujer adivinada en el monte, en el palacio deseada? ¿Cómo hacer autopsia en la pasión, en la impaciencia, en la amargura, en la ira, en el desenfreno de esa bella escena?

Las primeras palabras de Segismundo á Rosaura son ligeras, galantes, gongorinas, como las hubiese dirigido á otra mujer cualquiera; pero apenas conoce en ella á la consoladora de la primer jornada, á la que encendió su sangre por vez primera, exclama: *¡Ya hallé mi vida!* y brota de su alma un lirismo encantador, versos hechos de notas musicales, frases palpitantes de pasión y de una complexión tal, que parece ex traño al leerles que no se canten; hasta tal punto hay en su fondo oculta y misteriosa música, la grande música, la orquesta invisible, la melodía infinita que se exhala de los versos del poeta, del mármol del estatuario, del lienzo del pintor.

¡Mujer! dice Segismundo; y su voz se extingue en las sílabas de este encantado nombre. No sabe decir más, no puede decir más. Mujer, es el gran todo para su alma.

Si después, dominando el primer arranque y sustituyendo á la pasión la galantería, la compara al sol, al lucero, al diamante y á la rosa, es porque toda la naturaleza canta y reverencia la sublime creación de la mujer. Todas las radiaciones del cielo, todos los fuegos y los perfumes de la tierra se contienen en la mujer.

Fué creada la última, y reune las perfecciones y corrige las deformidades de los seres que la precedieron. En ella se agotó el genio del poder creador. Tuvo que descansar de sus tareas, dice el Génesis, como si tomase fuerzas para crear á la mujer. Y sólo cuando hubo reposado la hizo surgir de la carne y de los huesos del hombre, radiante de belleza, de gracia y de majestad.

No creemos que ningún poeta haya expresado mejor que Calderón esa supremacía de la mujer. Segismundo, Adán de un nuevo paraíso, saluda su aparición con exclamaciones de entusiasmo, con lirismo arrebatador, digno del primero de los hombres en presencia de la primera de las mujeres.

Con despego acoge la altanera Rosaura las frases corteses del príncipe, sin atender, con la

imprudencia propia del bello sexo, que se cree autorizado para todo á causa de su debilidad, á que el carácter de Segismundo no tiene nada de blando ni de comedido.

Pero en esta ocasión la repulsa no hiere al príncipe en el orgullo, sino en el corazón. Al oir que le apellidan bárbaro, cruel, tirano, antes de dar rienda suelta á la cólera, una lágrima desesperada y amarguísima brota de su alma anúdase su garganta, mide todo el abismo de su soledad en el mundo de una sola mirada; contémplase rodeado de todas aquellas hostilidades, sin defensa contra ellas, á no ser el empleo de la fuerza bruta, y sin conocer que su conducta motiva su desventura, é ignorando ya qué hacer, si mostrarse blando y suave ó cruel y soberbio, exclama con acento preñado de sollozos:

> Porque tú ese baldón no me dijeras
> tan cortés me mostraba,
> pensando que con esto te obligaba...

Y tragando su llanto, secándole al fuego de su ira, da lugar al escándalo que sigue, de un brío, de un arranque, de un efecto fuertísimo en la escena, y que colma la medida de las locas acciones de Segismundo.

Terminó la realidad soñada.

El palacio, las músicas, las bellas mujeres, los

servidores sumisos, el poder, el deleite, todo huye y se desvanece en los aires.

Cae de nuevo el príncipe en brazos del sueño, y vuelve á la obscura prisión y á la odiada cadena, que cuanto le ha pasado:

Como fué bien del mundo fué soñado.

XI

TRANSPARENCIA DE LA OBRA.—REALIDAD DEL SUEÑO
FICCION Y VERDAD.—LAS SUGESTIONES DE CLOTALDO

La vida es sueño tiene pasmosa realidad como ninguna otra obra de las apellidadas filosóficas, que por punto general necesitan, para producir el deseado efecto, de velos y sombras, de nieblas y celajes, interpuestos entre la creación y el espectador, á la manera que la luz en demasía viva se templa con cuerpos opacos, si bien á las veces esas precauciones del poeta muestran que marcha indeciso y teme presentar su pensamiento al desnudo, poco confiado quizás en el éxito.

Calderón no vacila un momento. Inunda la escena de radiaciones y fulgores, presenta de cuerpo entero á su protagonista, le lanza en la pasión y en el drama con sublime desenfado. No busquéis en su creación la fantasmagoría, ni los símbolos, ni las alusiones de misterioso sentido.

Todo en él es franco y audaz. ¿Qué quiere demostrar? ¿Que la vida es sueño? Pues hace que el protagonista palpe las realidades de la vida y

las crea soñadas, no por medio de la varita de un encantador, ni por conjuro nigromántico, sino en virtud de intriga dramática, en cuyo secreto está el espectador.

Por eso mismo Segismundo no tiene que esforzarse en demostrar la certidumbre que le domina de que ha sido soñada su efímera libertad. Durmióse prisionero, despertó príncipe, volvió al sueño y de nuevo despertó entre cadenas. ¿Puede dudar ni un momento que ha soñado?

La tarde en que Rosaura llegó al albergue de Segismundo, fué para éste tempestuosa, y como nunca agitada en su vida. Acababa de invocar con vehemencia á la naturaleza entera, pidiéndole cuenta de su esclavitud excepcional, en medio de la libertad de todos los seres.

Interrumpido por Rosaura en su áspera y tristísima meditación, había experimentado en el alma la vaga é inquietante florescencia del primer amor. Después, contrariado por Clotaldo, hostigado como una fiera hasta el fondo de su cubil, el pobre mónstruo se había arrojado sobre durísimo lecho, en brazos de la desesperación; y aún más excitado por las imágenes de grandeza y de poderío que Clotaldo suscitó en él, entregóse al sueño reparador de las fuerzas físicas y morales, aquel día agotadas. Ved los elementos del sueño de Segismundo; hay en ellos bastan-

tes sobrexcitaciones que determinen después el error del prisionero.

¿Qué tiene, pues, de extraño que al despertar en la suntuosa corte de su padre se crea todavía en los brazos del sueño? Y si después persiste en su error, nadie osará tacharle de crédulo en demasía.

Ignora que es príncipe en Polonia, no conoce á su padre, la transformación de Rosaura le confunde, aquel palacio suntuoso le ha fascinado, el contraste que resulta para él entre su vida de prisionero y su existencia de príncipe, la pasmosa realidad que revisten á veces los sueños, hasta el punto de que ya despiertos creemos que aún no han terminado, y nos cuesta un esfuerzo la vuelta á la realidad, todo se conjura para que, no Segismundo, que al cabo no tiene experiencia de la vida, ni clara noción del mundo, sino el hombre más experimentado, menos impresionable y cándido, incurra en el mismo error: con tanta habilidad ha preparado el poeta ese efecto escénico y moral.

No hay nada violento, nada que se salga de los límites de la escena y que invada la esfera del poema épico, en la ficción que hace de la vida real de Segismundo un ensueño.

Por otra parte, ya hemos dicho que los acontecimientos que preceden al sueño real de Segismundo, son como esbozos del sueño ficticio

que le espera. Clotaldo mismo ¿no levanta su ánimo á la empresa haciéndole contemplar el impetuoso vuelo del águila? Así se comprende, que vuelto de nuevo á sus cadenas, aún continúe el ensueño; así reconoce que ha soñado cuando con sublime melancolía exclama:

¡Sí, de despertar es hora!

XII

EL PADRE.—EL DESPERTAR.—«VANITAS VANITATUM» MELANCOLÍA.—LA BASE DEL POEMA.—LA VIRTUD

Ya otra vez, en el solitario monte en que Segismundo arrastra sus cadenas, en sueños amenaza todavía á Clotaldo y á su padre. Este escucha aquella amenaza, palpitante el corazón y lleno de inquietud.

El amor paternal, no la curiosidad, como dice, le ha llevado allí á presenciar la cruelísima escena del despertar de su hijo. Pocas palabras pronuncia, pero hiere con ellas las más delicadas fibras del sentimiento, y cuando no pudiendo resistir las desgarradoras frases del príncipe, se retira silencioso, ya hemos dicho que llega el rey Basilio á la sublimidad trágica.

De nuevo narcotizado y cubierto de rústicas pieles, con la cadena al pie, despierta Segismundo en medio de la salvaje montaña donde ha vivido su primera juventud.

Al verse de nuevo encadenado, el pasado placer es un sueño, sin realidad en el presente. Ni el suntuoso palacio, ni el lecho de flores donde

se le prodigaron los obsequios debidos á la majestad y al poder, ni las armoniosas orquestas que saludaron su aparición en la corte, ni sus venganzas en enemigos y contradictores, nada tiene realidad á sus ojos; todo es un sueño, todo menos la imagen divina de aquella mujer del primer amor, de Rosaura, que protesta contra las sombras del sueño, que se destaca llena de vida y de realidad sobre fondo de quimeras y de delirios.

Y en aquel momento, ¡qué frase arranca á Segismundo el tiernísimo recuerdo!

Sólo á una mujer amaba...
que fué verdad creo yo,
en que todo se acabó,
y esto sólo no se acaba.

Sí, todo en la vida pasa; placeres, juventud, poder, grandezas, triunfos y aplausos; todo pasa con vertiginosa rapidez. Tan sólo quedan de la balumba de sucesos que se alejan, tal cual amigo querido, tal cual mujer adorada, este ó aquel corazón simpático y fiel, porque en las pasiones humanas sólo el amor da largo tiempo calor de vida y permanencia al recuerdo.

En la humareda del incendio, en la tumultuosa nube que se levanta sobre edificio consumido por las llamas, todo es bruma, vapor, ceniza, vanidad disipada en el ambiente y entre-

gada á los caprichos del viento, sin perjuicio de que allí donde prendió la llama brille inextinguible el fuego; así en la vida todo lo que flota en torno del hombre, todo lo que no tiene en él mismo su raíz, se desvanece sin dejar huella de su paso; sólo en lo que el corazón se interesa, sólo en el amor, las llamas centellean largo tiempo antes de apagarse.

Todo ha pasado para Segismundo.

El palacio de sus ensueños se desvaneció; aquel artificio de fuego de una noche, se disipó relampagueando y tronante, y entre todas las apariciones de aquel ensueño, sólo una, la que hirió su alma, sigue á su lado, hace palpitar su corazón y le arranca el grito de pasión más grande que ha lanzado hombre alguno torturado por la dicha perdida y el amor imposible.

Mas algo queda á Segismundo. En su noche apunta indecisa y misteriosa la aurora del inmenso sol que en la conciencia se levanta y que debe iluminar el resto de su vida: la virtud. Todo es un sueño, sí, los honores reales y la cadena del prisionero: sólo la virtud tiene realidad para el príncipe.

Quiere hacer el bien hasta en sueños. De sus luchas con el mundo no ha sacado sino contradicciones, amarguras y dolor. Reprimir las pasiones: he ahí la sabiduría.

Segismundo se transfigura. El llanto al pasar

por su alma la limpia de las manchas originales, que el dolor purifica como el fuego y como el agua. Mientras fué dichoso, príncipe y omnipotente, pudo abusar de los dones de la naturaleza y del nacimiento; infeliz prisionero, vuelve sobre sí mismo y halla que sólo en la calma de los sentidos, en el freno puesto al apetito, está la dicha de la existencia.

Resignación para sufrir el dolor, moderación para usar del placer. Segismundo se penetra de esta gran verdad. El desengaño, que á tantos hombres pervierte y desalienta, le infunde nuevas fuerzas y más justas miras. En adelante el poema será la rehabilitación del héroe.

Luchas sublimes estallarán en su conciencia, entre el instinto, pronto á desbordarse, y los deberes austeros del sér racional; pero el hombre vencerá á la bestia, y paso á paso, el sér material, esclavo de sus pasiones, irá espiritualizándose, hasta llegar á la perfección.

El poema se remonta: parte de la materia, y pasando por la pasión llega al espíritu. Segismundo, después de haber sido un sér sensitivo, pasa á ser un ente racional. ¿Por qué caminos? Por los del sufrimiento y la experiencia. No es tan dramático el Segismundo de la tercera jornada como el de la segunda, porque la lucha no se exterioriza, sino que tiene lugar en los espacios invisibles de la conciencia; pero en cam-

bio, si no deleita los ojos ni despierta sensaciones, hace pensar hondamente al espectador, con el análisis que el héroe aplica á su pensamiento y á sus más íntimos impulsos.

XIII

LA REVOLUCIÓN.—LA INMENSA DUDA.—VENCEDOR DE SÍ MISMO.—EL CALVARIO Y LA ASCENSIÓN

La revolución estalla en Polonia. Pueblo y Corte luchan. Vacila el viejo palacio del rey, combatido por las olas populares. Corre ya la sangre; se batalla en la ciudad, en el campo, en la montaña. El pueblo reclama como rey á Segismundo, y va á buscarle á la soledad en que está encadenado; un ejército de bandidos y plebleyos le aclama, la libertad le espera, el poder se le ofrece de nuevo. Puede romper otra vez sus cadenas.

Segismundo duda. ¿Será también aquello un sueño? Pero al cabo triunfa el deseo, y arrollando la duda acepta de buen grado el sueño. Pero ¡con qué restricciones! Aun en sueños ha de obrar bien.

Rugen en su seno las pasiones. En voz alta amenaza á su padre, pero interiormente la razón le contradice poniendo vallas á su cólera. De buen grado daría muerte á Clotaldo, y le perdona, no obstante que la entereza del viejo arros-

tra altiva su furor. Al frente de inmenso ejército pudiera arrollarlo todo, pero de nuevo la experiencia sujeta la rienda á la ambición.

Es más, llega Rosaura, la mujer querida, pidiéndole protección contra su propio enemigo. Allí está, deslumbradora de belleza, altiva y al par humilde, llenos de lágrimas los hermosos ojos, suplicante y rendida.

Allí está oponiendo la débil resistencia de espada en mano femenina; puede obligarla tomando su defensa y aceptando su amparo. ¿Quién osará oponérsele en medio del fragor de una discordia civil, entre el desenfreno de la soldadesca, dispuesta á aplaudirle hasta el crimen, si ya antes, en la corte, en el palacio de su padre, estuvo á punto de vencer la resistencia de Rosaura?

Y luego su aparición le revela que no fué soñada la dicha y el poder disfrutados. No, no es sueño; él ha sido príncipe, ha sido señor casi de las gracias de la mujer adorada; afuera la duda, lejos de él la incertidumbre. No ha soñado, no ha soñado; está de nuevo despierto, puede usar y abusar de la realidad. Pero ¿y si en aquel momento está soñando? Y Segismundo torna á caer en el vago abismo de la inmensa duda.

Y en vano intenta saltar al otro lado de la vertiginosa pendiente. Desafía al sueño; si lo es, *¡soñemos dichas ahora!* exclama; mas de nuevo

retrocede, de nuevo la austera voz del deber se sobrepone á la pasión.

La conciencia le grita, la razón le cierra el paso, ambas inflexibles, serenas, olímpicas, mostrándole los eternos cielos con el dedo, apoyándole en su inminente caída, diciéndole al oído las cosas severas y amargas que dicen siempre al crimen y al vicio, y el alma de Segismundo dobla al fin la rodilla ante la razón y la conciencia, y marcha, sin mirar á Rosaura, á batallar rudamente, buscando en el estruendo de las armas, en la fatiga del combate, calma á los sentidos y cilicio á la liviandad.

Pero aún le restan terribles pruebas. Vencerá en todas, puesto que á sí propio se vence. Verá á sus pies, de rodillas, al rey, su padre, á quien combate como enemigo, realizándose así á un tiempo su victoria y su venganza. Y no sólo levantará del suelo al venerable anciano, sino que le pedirá el perdón de sus demasías.

Dará la mano de Rosaura al príncipe Astolfo, que le disputaba el trono, y que al dejársele le arrebata algo más, el amor, y encarnizada su virtud hasta los límites de la crueldad, encerrará en su prisión á aquel que por librarle de ella alzó contra el usurpador el pendón de las rebeliones.

Todo se consumó. Era violento, vedle dulce y blando; era rebelde, vedle humilde; era insa-

ciable en sus apetitos, vedle sobrio y casto. Ha domado sus pasiones, se ha vencido en titánica lucha; su maestro ha sido un sueño.

Es más, no se cree por eso despierto, ni en posesión de la realidad. Aún duda, aún contempla la vida con secreto terror. Sólo en la virtud fía para desvanecer los fantasmas del ensueño y hacerle agradable. Teme el despertar eterno. Se propone, como leyes de su vida, la dulzura, la justicia, la mansedumbre, porque ya sabe que

La fortuna no se vence
Con injusticia y venganza.

La figura de Segismundo se va elevando en todo el poema. Fiera en la primer jornada, salvaje en la segunda, en la tercera se hace hombre y toma su cruz, y sube al Calvario, y se crucifica voluntariamente; clava en la cruz á sus apetitos, á sus pasiones, á su amor, á sus odios, les da á beber la hiel y el vinagre, y ya allí, cerca de las nubes, va tomando proporciones colosales; no es ya el héroe del poema, es el Hombre, es el género humano.

Muestra á la inmensidad, que le recibe llena de júbilo y de calma, las taladradas manos, el costado herido, la frente sangrienta, y grita con voz que retumba en el infinito y asombra á todas las literaturas. *¿Estás satisfecha?*... Y su ca-

bellera de oro flota en los cielos, en las radiaciones de los astros, crin de fiera transformada en nebulosa, bruto hecho estrella, Tauro convertido en constelación.

XIV

«OPERA MAGNA».—ESTILO Y VERSO CALDERONIANOS
EL SOL Y LA MUJER.—RAZÓN Y FANTASÍA

Tal es el inmenso poema. Hemos procurado exponer sus bellezas y sus puntos culminantes. Fáltanos la tarea más grave, la de penetrar su sentido, si es esto posible. En las anteriores páginas contemplamos objetivamente el poema: en las que siguen le examinaremos subjetivamente. Antes como espectadores; ahora como críticos.

Por lo pronto sacamos de este estudio el convencimiento de que no hay en literatura alguna poema de importancia superior á *La vida es sueño*. Hay quizá mayores bellezas en las obras de carácter filosófico que nos han legado los antiguos y en algunas de los modernos tiempos; pero si nos dejan asombrados, no nos dejan satisfechos.

Sólo en el inmortal poema de Calderón gústase la plenitud y el reposo perfectos de que disfrutan el matemático que ha resuelto su problema, el navegante que ha descubierto su

América. Se puede descansar después de una lectura meditada de la obra de Calderón. No es posible el reposo en pos de la *Divina Comedia* ó de *Fausto.*

Las bellezas de la creación calderoniana son, por otra parte, de un orden superior. Pertenecen por entero al estilo del poeta, no parecido á ningún otro, y que conserva en la historia de las letras poderosísima y original personalidad. Y cuenta que el estilo es el escritor, más aún que el hombre, como se ha dicho. El estilo es la individualidad y la fisonomía del poeta. Sin él podrán admirarse la profundidad del pensar, la limpieza del decir, pero el arte nada tendrá qué hacer, ni qué estudiar en el escritor.

El verso calderoniano es instrumento de arte de maravillosos efectos. Unas veces suavísimo, como melodía italiana, cae en cláusulas de cristal á manera de perlas sobre timbales de plata; otras, duro, desabrido, nervioso, se enreda en períodos de complexión gramatical á la que la mejor prosa no llega, como enroscándose en torno de un pensamiento hasta aprisionarle todo, y entonces compararíamos el estilo calderoniano á esa profunda y trabajada música del otro lado del Rhin, donde los cielos negros y los relámpagos deslumbradores se suceden, dejándonos unas veces en tinieblas, otras inundados de luz.

Calderón juega con el pensamiento de una manera inimitable. A veces le presenta con lisura y transparencia, con aquella fuerza de líneas y redondez de formas, que recuerdan las estatuas griegas. Pero las más de las veces compláccese en formar nudos de conceptos, en los cuales el ovillo del pensamiento se enmaraña, en que se cruzan las palabras, se encabritan las frases, cabalgan los versos, chocan las ideas, se atropellan y enzarzan los hemistiquios, se cortan el paso los consonantes, balumba de la que surge el asombro: así de la confusa madeja de tinieblas y luz del crepúsculo sale triunfante el sol.

Estos juegos son familiares á Calderón. Su musa desdeña los caminos llanos y conocidos y se va por los vericuetos, desgarrándose el manto en las zarzas, desgreñándose la cabellera en las ramas, sublime como diosa, descompuesta como Furia.

Tiene mucho que estudiar el estilo de Calderón, porque es profundo como el mar, misterioso como la selva. Los alemanes se han enamorado de ese estilo, creyéndose dentro de él en su patria, donde el pensamiento es hondo y el cielo brumoso, no obstante que en Calderón todo es luz y color.

El sol, que es el supremo resplandor en los cielos, y la mujer, que es la suprema belleza en

la tierra, ocupan incesantemente al poeta. Sus ojos parecen deslumbrados por esas dos grandes apariciones, y de continuo van de una á otra. En *La vida es sueño*, ellas ofrecen al poeta sus más brillantes frases:

> Pues que salís como el sol
> De los senos de los montes...
> ¿Qué dejáis hacer al sol
> Si os levantáis con el día?

> ¡Mujer, que aqueste nombre
> Es el mejor rèquiebro para el hombre!...

Calderón usa de pocos colores, pero ¡con qué fuerza! De la naturaleza sólo conoce los grandes fenómenos y las grandes masas, los astros, el cielo, el águila, el mar, la tempestad, el rayo.

Pasa indiferente al lado de las florecillas que esmaltan los campos y que encantan á Garcilaso; no se detiene al soplo del aura estremecedora que penetra de fría opacidad las sombras del bosque en los estivos meses, y que deleita á Fray Luis de León y extasía á Virgilio.

Como los profetas hebreos, como Homero, varía poco sus imágenes, pero con ser siempre las mismas, siempre parecen nuevas. Siempre es el sol que resplandece, el águila que vuela impetuosa, la rosa radiante, el manchado bruto, el astro que centellea; pero segun coloca esas imágenes presentan distinto aspecto y nueva vida.

Y es que los grandes poetas gustan de las grandes imágenes. Tienen en la retina poderoso telescopio que no les consiente distinguir la oruga que se arrastra á sus pies, el insecto que cruza la atmósfera. Su ingenio consiste en que con tan escasos colores en la paleta, con tan pocos recursos poéticos, diversifiquen tanto sus inspiraciones sin producir la monotonía. Sí, Calderon es un poeta colorista. Sus frases tienen el brillo de la acuarela y los tonos un tanto extraños, cuando no chocantes, de esos hermosos triunfos del color que han inmortalizado á nuestro Fortuny.

Pero sobre todo, Calderón es un poeta pensador. No hay lógica como la suya. Nadie como él ajusta la argumentación rigurosa de un ergotista á las armonías del verso y á las fantasías del poeta. Sus personajes piensan con vigor dialéctico que asombra.

El silogismo se implanta en su brillante poesía con la exactitud matemática del marco que cierra el cuadro, del sencillo y severo pedestal que sostiene arrebatadora é inspirada estatua.

El pensamiento de Calderón es frío, correcto, rectilíneo, como las líneas del pentágrama musical, sobre las cuales la inspiración derrama á manos llenas lluvia de notas maravillosas. Compararíamos su genio á esas catedrales bizantinas en su principio y terminadas por el estilo

gótico, si no admiráramos la unidad rigurosa á que se somete el poeta. Aquellos monumentos muestran al par del arco romano la ojiva germánica, al par de las líneas rectas la crestería de las agujas cargadas de follaje, el frontis cuajado de santos, de ángeles y de demonios; así Calderón piensa con la severidad del filósofo, habla con el lenguaje del poeta, como si hubiera en su cerebro dos genios creadores, el uno de la verdad, el otro de la belleza en el arte.

XV

GENEALOGÍAS LITERARIAS.—PREMEDITACIÓN CALDERONIANA.—EL GENIO

Prurito es de la crítica buscar no tan sólo los consiguientes, sino también los antecedentes de toda obra literaria. Constitúyese en genealogista indagadora y escrupulosa, que sacude una por una las ramas del arbol genealógico de la creación artística, frecuentemente con el propósito de privar al ingenio original del fruto de sus trabajos, descubriendo allá en remotos siglos la semilla de donde han brotado; si bien otras veces, deseosa de hallar la filiación de las ideas de un sabio ó de los poemas de un vate, en los pasados tiempos, para así aquilatar con la antigüedad y universalidad del abolengo, la pureza y trascendencia del vástago. Excusado parece que afirmemos, dado el supersticioso respeto que Calderón nos inspira, que al registrar el pasado literario de su obra obedecemos al segundo y no al primero de aquellos propósitos.

A mayor abundamiento, esta parte de nuestro trabajo pudiera suprimirse, sin que el con-

junto padeciese por omisión, pues estudiados los antecedentes literarios de *La vida es sueño*, resulta la evidencia de que Calderón no tuvo á la vista ni en la mente ningún poema anterior. Copió del natural, y de la copia resultó el Hombre entero, ó lo que es lo mismo, la Humanidad.

Es claro que no nos referimos á la fábula que sirve de base á la acción dramática de *La vida es sueño,* y que algún crítico ha hallado en Boccaccio ó en *Las mil y una noches* desconocidas en tiempo de Calderón en Europa. Nos referimos al origen, más que literario, filosófico é histórico de *La vida es sueño*, á su parentesco con otros poemas.

Pero no nos cansaremos en repetir que si alguna relación resulta, no hay que atribuirla al poeta, sino á ese misterioso agente, á ese polo magnético de cada siglo, que atrae con incontrastable fuerza y desde distintos extremos del horizonte á todos los pensadores. Hay puntos de cita para los espíritus cultos en una misma época y en un mismo país. La civilización coincide en ciertos hechos. Hay momentos en que toda la humanidad se pone á contemplar el Océano, y sucesivamente descubre el Africa meridional, la América, el Pacífico, la Australia. En otros momentos vuelve los ojos al cielo y surge el lúgubre Saturno con su anillo, los asteroides, las manchas del sol y la gravitación

del universo. En nuestro siglo, ¿no hemos visto aparecer al propio tiempo las múltiples aplicaciones de la electricidad y del vapor? ¿No hemos presenciado, aislados y no obstante universales, el movimiento romántico en las letras y el movimiento revolucionario en la política?

Así no debe causarnos extrañeza que Calderón plantee el problema de la vida y suscite la duda de la propia existencia, en el siglo en que poetas y filósofos se veían solicitados por el mismo pensamiento. Sin imitar á nadie, aborda el propio asunto, pero con una diferencia: tiene conocimiento de lo que hace, hay premeditación en lo que escribe. No creemos ofender á los inmortales genios Esquilo, Lucrecio, Dante, Shakespeare, Cervantes, si aseguramos que poco ó nada pensaron en la importancia trascendental y filosófica de sus obras, si afirmamos que jamás se propusieron los maravillosos resultados que después ha descubierto en ellas la crítica elevada y madura de nuestro siglo. Pues bien, en Calderón hay el propósito deliberado, no sólo de plantear sino también de resolver, y esto lo demostraremos más adelante, un inmenso problema: el de la vida humana.

Posible es, no obstante, que no viese todos los remates del edificio que construía, ni penetrase todos los detalles de la creación que lanzaba en los espacios del arte, porque el genio

procede por intuiciones y por instinto, más que por reflexión; pero es lo cierto que ya notamos en el poema calderoniano la superioridad indicada: la de la premeditación, lo cual acerca á Calderón á nuestro siglo por manera extraordinaria, pues raro es el poeta moderno que no se prometa en sus obras, cumpla ó no su propósito, un fin superior al de servir de deleite ó de distracción á los lectores, con lo que se conformaban nuestros antepasados. Homero cantaba para distraer al pueblo griego. Shakespeare se proponía provocar el terror del populacho de Londres. Cervantes mismo se contentaba con excitar la risa de su siglo. Sí, lo repetimos, Calderón es un genio á la manera de los modernos. No procede tan sólo por adivinación; junta á esta elevada facultad la cantidad de meditación compatible con las inspiraciones del poeta.

No pretendemos por eso convertir á Calderón en pensador profundo, que desde el fondo de su estudio mide la órbita de los planetas que apuntan y llegan á su ocaso en la conciencia humana. Calderón, sin duda alguna, no sabía de la ciencia de su tiempo sino lo suficiente para el adorno é ilustración de sus obras. No era ni filósofo, ni teólogo, ni artista. Era algo menos y mucho más. Era un genio.

Ser un genio es la ignorancia suprema, que si la ciencia es fuente de grandes progresos, sólo

la ignorancia es madre de intuiciones maravillosas. Ser un genio es ser una cima, es ser una altura. Desde ella se asiste á espectáculos en los valles invisibles. Y hay cierta impasibilidad, cierta inercia en la misión del genio. La cima refleja antes que el valle la luz del sol naciente, pero ¿sabe que la refleja? Así el genio ignora á dónde marcha cuando dirige el paso hacia obscuras y nunca vistas regiones. Cuentan los viajeros que los cartagineses dejaron en las islas Azores un caballo de bronce cuyo jinete señalaba hacia el Occidente un punto misterioso. ¿Qué punto era éste? ¿La América, entonces desconocida? ¡Quién sabe! De la misma suerte, cuando el genio tiende la mano hacia lejanos confines, en vano se le preguntará qué América anuncia á la humanidad. Él mismo no lo sabe. Está en punto á clarividencia de su destino á la altura del caballo de bronce de las Azores. Su mano designa algo obscuro y misterioso que él mismo ignora, pero ¿sabe acaso el imán á qué punto del firmamento señala cuando se vuelve al polo?

Y esa ignorancia del efecto futuro de sus obras resultaría para el genio creador la más grande de las sorpresas, porque mientras más alto vuela, su candidez es mayor. Cuando Galileo se vió obligado á retractarse de la verdad científica, cuando Colón halló al paso de sus carabelas, antes que la onda espumosa el argumento teológico, de-

bieron sentir la estupefacción de lo desconocido. Newton ignoraba que con su descubrimiento echaba la honda base de toda la ciencia futura.

Calderón era un genio de su siglo y de todos los siglos, pero iluminado ya por el alba de tiempos en que la humanidad tiene conciencia de sí misma. No había medido exactamente el alcance de su obra, pero sabía que llegaría lejos. Creyó, sin duda, haber tocado los problemas más graves del mundo moral, cuando surgió de su cerebro la prodigiosa creación; pero no estaba ni con mucho satisfecho de su tarea. Tan es así, que en los últimos años de su vida, vuelve sobre ella y quiere en cierto modo completarla con el Auto sacramental. Parecíale que la posteridad sin el Auto no comprendería la comedia.

No tenemos, pues, la pretensión orgullosa de revelar el genio de Calderón, que por sí mismo, y sin los andadores de la crítica, se revela y deslumbra. Cuanto digamos de su trabajo, cuantos puntos de vista descubramos en él, no debieron pasar desapercibidos para el poeta. En el caos de su creación, en los limbos de su pensamiento se dibujaban ya, con mayor ó menor claridad, todas las ideas que hallamos en el admirable poema. No pecaremos de atrevidos al afirmar que Calderón tuvo idea, si no exacta, aproximada, de los inmensos vuelos del pensamiento contenido en *La vida es sueño.*

XVI

SEGISMUNDO Y HAMLET.—SEGISMUNDO Y FAUSTO
SEGISMUNDO Y DON QUIJOTE.—CALDERON Y CERVANTES.

Se ha comparado á Segismundo con Hamlet. En nada se parecen, y sin embargo, son hermanos gemelos. Pertenecen ambos á la raza pensadora que vuelve sobre sí misma, que analiza su pensamiento y hace autopsia de sus impresiones. Pero en Segismundo el pensamiento está dominado por la acción. Hamlet, por el contrario, siéntese preso en las redes del pensamiento. Segismumdo es un hombre. Hamlet un espectro.

La crítica ha hecho la observación de que á Segismundo le preocupa profundamente el problema de la vida. ¿Es un sueño? ¿Es una realidad? Por el contrario, Hamlet se consagra á la solución del problema de la muerte. ¿Qué hay más allá de la tumba? ¿Morir es dormir? Y si es dormir, ¿cuáles son los ensueños de ese sueño?

En virtud de esta observación, más que semejanzas notamos disparidad entre Segismundo y Hamlet. Ambos se preocupan en una tesis

filosófica, que es en el fondo la preocupación de todo hombre que piensa; pero el uno, el más positivo, como nacido en la mente de poeta meridional, plantea el problema más útil é interesante, el de la vida. Por el contrario, Shakespeare, poeta de una raza melancólica, persigue la solución del misterio de ultratumba.

¡Ni qué vale al lado de la duda de Segismundo la de Hamlet? Este vacila ante lo desconocido; aquél, ante lo que la humanidad considera real y positivo, excepción hecha de algunos filósofos. Hamlet siembra su pensamiento en los estériles páramos de la nada y de la muerte; siniestras y envenenadas flores producirá su duda al género humano. El suicidio, la locura, el escepticismo, la desesperación; he ahí los males que inocula el poeta inglés en la literatura moderna. Werther, René, Rolla, Fausto, Manfredo; he ahí la triste y melancólica descendencia de Hamlet, serie de espectros devorados por la nostalgia de la muerte. Segismundo, al contrario, hace brotar gérmenes de vida y de esperanza infinita. La justicia, la bondad, la mansedumbre, la paz entre los hombres, la sobriedad en el placer, la resignación en el dolor, eso enseña Segismundo á la especie humana. Si no ha tenido descendencia literaria, atribúyase su esterilidad á que en la triste vida terrenal sólo son fecundos los frutos del mal y de la muerte.

Tanto hay de una figura á otra, en fuerza, en color, en claridad y hermosura, cuanto va del ardiente sol de España al de los brumosos cielos que cubren el Támesis. Quizás en la nebulosa vaguedad que circunda á Hamlet consista su mayor belleza; pero preferimos la magnífica y poderosa luz que baña al gran Segismundo. Entre la melancólica Niobe cubierta con un velo por la deficiencia del creador y el Apolo de Belvedere, que se baña altivo en la profusa luz del cielo griego; entre el Dios del Sinaí, que ruge y relampaguea invisible é inaccesible detrás de obscura nube, y el Dios del Gólgotha que muere como el último de los hombres, ¿qué artista, qué creyente dilataría la elección? Sí, de todas las figuras simbólicas creadas por todas las literaturas, ninguna tan bella, ninguna tan definida, ninguna tan humana como la de nuestro Segismundo. Fáltale tal vez el carácter de universalidad que otras figuras han logrado, pero esta es la obra lenta de los siglos. Segismundo pertenece á la raza de los inmortales, é inmortal surgirá sobre las ruinas de las sociedades modernas.

Tampoco hallamos acertado que se compare á Segismundo con Fausto. El poeta alemán ocúpase en el problema de la inmortalidad del hombre: Espronceda ha tenido el mismo pensamiento; Byron, en *Manfredo*, ha creado también algo semejante; pero no hallamos vestigios

en esos poemas de que hayan nacido al calor de la obra de Calderón, ni que la tengan presente en manera alguna. En estos momentos se trata de comparar y aun de establecer lazos de parentesco entre *Fausto* y *El mágico prodigioso*. No vemos el punto de contacto, si no es en el origen legendario. De sabios que venden su alma al diablo está llena la Edad Media, como los tiempos modernos de discretos que se venden á la política; pero nos parece forzado suponer que Goethe buscase en Calderón la fuente de su poema, cuando la tenía más próxima en el *Fausto* de Marlowe y en la leyenda germánica. Convengamos en que Calderón es inimitable. Obra en la que nuestro poeta haya puesto mano, es obra inabordable para otro poeta, por grande que sea. Los genios, como las cimas, se contemplan á lo lejos, y quizás se admiran, quizás se arrojan su sombra, y de aquí Esquilo en la sombra que proyecta Homero, pero jamás se imitan. Calderon y Goethe no se comunican, entre otras razones, por antipatía: la efusión lírica del poeta español se helaría en el pensamiento profundo del poeta alemán. Sería como fuego arrojado en el fondo de un pozo de nieve. En Goethe todo es armonía, corrección, belleza constante; trabaja sus poemas como el escultor su estatua. Calderón es la tempestad y el caos de donde surgen las creaciones.

Si en alguna producción extraña buscó el poeta la idea inicial de *La vida es sueño*, cosa que en absoluto no creemos, pero que pudiera aventurarse en cierto modo relativo, y atendiendo á la oculta afinidad que suele establecerse entre las obras maestras de un mismo siglo, entre dos poetas contemporáneos, á la manera que dos cuerdas puestas en la misma onda sonora se trasmiten las vibraciones que á una de ellas agita, si nuestro poeta tuvo presente la obra de otro poeta, sólo en la de Cervantes debemos fijarnos, en *Don Quijote de la Mancha.*

Calderón en Segismundo crea, en efecto, una especie de D. Quijote épico. Hay en el tipo algo que se parece al héroe manchego. Su deseo de grandes empresas, sus locuras á vueltas de razones maduras y discretísimas, todo revela que Calderón tuvo presente la grande obra de Cervantes. Aún más; Clotaldo, hablando de Segismundo (jornada segunda, escena primera), emplea una frase que recuerda el *Quijote:*

En tocando esta materia
De la majestad, discurre
Con ambición y soberbia.

Así hace pensar Cervantes á su creación en tocando la materia de libros de caballería. Segismundo se enfurece y exalta en su prisión, ni más ni menos que en la soledad de su aposen-

to el hidalgo manchego, cuando prueba el temple de las armas por él fabricadas:

> Viéndole ya enfurecido
> Con esto, que ha sido el tema
> De su dolor...

Que los doctos y curiosos ahonden esta mina literaria, que aquí de pasada señalamos á su atención, por si en ella encuentran una serie de hechos que demuestren la fraternidad que existe entre el genio de Calderón y el genio de Cervantes, confraternidad que tiene el carácter de paternidad, pues Cervantes precedió á Calderón en su siglo. Al morir Cervantes contaba Calderón dieciséis años. La admiración deslumbró en su aurora al joven poeta, y durante toda su larga vida conservó en la retina la imagen de aquel soberbio sol poniente que había presidido á la fecundación y florecimiento de su juventud literaria. No es extraño que la obra del manco de Lepanto fuese lectura favorita del héroe de Constanti, ni que todas las creaciones del numen calderoniano tengan el carácter exaltado, soñador, vehemente y sobrenatural del personaje de Cervantes. El Tetrarca, Lope de Almeida, el Alcalde de Zalamea, Eusebio, Justina, son figuras que encuadran tanto en la escena como en el poema. La locura caballeresca de Don Quijote parece que ha contagiado á esos

personajes de la dramática calderoniana, según lo que exageran y abultan, unos sus celos, otros su fervor religioso, otros su indomable y pundonorosa energía. Verdad es que esta circunstancia parece característica de toda la literatura nacional, desde *El Romancero del Cid* hasta *El convidado de piedra*. Por todas partes se ven los Quijotes sublimes de la guerra, del amor, del honor, de la virtud, de la soberbia, de la religión y del deber. Y es que el *Quijote* contiene en admirable síntesis toda la literatura española, como *La Iliada* contiene toda la literatura griega; es que, ¡cosa admirable! Don Quijote es además de una síntesis literaria una síntesis del carácter nacional con sus desvaríos quijotescos y su buen sentido *sanchesco*, doble y magnífica expresión de estos locos anhelos que nos llevan á la conquista del mundo, á los espantos de la intolerancia, á los heroismos patrióticos y á estas groseras concupiscencias que nos hacen ser, en momentos dados, pueblo de pan y toros. Y como de este carácter, bien definido en nosotros, participan en más ó en menos todos los pueblos, no es extraño que don Quijote y Sancho, y hasta sus ruines cabalgaduras, hayan adquirido carta de ciudadanía por toda la tierra. Y tampoco es extraño que Calderón, desde bien joven, reflejase quizás sin pensarlo, la idea madre que irradia ne el *Quijote*.

De todas suertes, resulta que *La vida es sueño* es una obra excepcional por sus antecedentes, por sus consiguientes solitaria. No ha dado la vuelta al mundo como Don Juan, como el Cid, como Fausto.

Varios poetas, en diversas lenguas, han reproducido en distinta forma las ideas humanitarias, encarnadas en esos tipos de eterna belleza. Sólo Segismundo permanece aparte, inabordable, inaccesible, especie de Himmalaya literario cuya cumbre nunca pisó otra planta que la de su sublime creador.

Segismundo no ha dejado descendencia literaria. Sus abuelos en las modernas letras no existen. Pero vamos á aventurar con timidez una idea. Quizás Segismundo tiene tan sólo un antepasado colosal, para el desconocido, en la antigua literatura, tendido sobre el Cáucaso, ligado por broncínea cadena, con el águila feroz sobre el corazón, las Oceanidas llorosas á sus pies, entre el rayo que surca la nube y el terremoto que agita la montaña: ese vago antepasado se llama Prometeo.

XVII

ESQUILO Y CALDERÓN.—ANALOGÍAS DEL ESTILO.—ANALOGÍAS PERSONALES.—LA FÁBULA DE PROMETEO.—«LA ESTATUA DE PROMETEO».—COINCIDENCIAS.

El teatro griego empieza en Esquilo. El teatro español termina en Calderón. El crepúsculo del alba y el de la tarde en la naturaleza y en el arte revisten casi los mismos caracteres. Empezar y acabar, cuna y sepulcro, seméjanse extraordinariamente. Esquilo anuncia en sus tragedias las obras de sus sucesores; Calderón resume magníficamente en sus comedias las creaciones que le precedieron. En Esquilo está la fuente de todos los ríos de las letras griegas; Calderón es el Océano que recibe en su seno las aguas de todas las Hipocrene españolas. Esquilo suministra á Sófocles, á Eurípides, los tipos de la tragedia; Calderón condensa y sintetiza las comedias de Lope, de Alarcón, de Rojas, de Tirso y de Moreto. Esquilo es un prólogo, Calderón un epílogo. Diríase que la raíz del teatro griego es Esquilo, que la flor del teatro español es Calderón. Todo está contenido, como en la semilla, en Esquilo; todo está contenido, como

en el fruto, en Calderón. En Esquilo se escucha el balbuceo del arte; en Calderón se oye el extertor. Es el primero niño que deletrea misterioso alfabeto; es el segundo viejo que cierra fatigado el libro del arte. Tienen ambos puerilidades y chocheces de la edad. Repentinamente desfallecen, y es que el uno aún no tiene fuerzas, y es que el otro ya las ha perdido. Y sin embargo, después de Esquilo no hay nada que pueda compararsele en el teatro griego; antes de Calderón no hay quien le supere en el teatro español. Colocados en los extremos del arte, Esquilo, que es el principio, tiene el candor; Calderón, que es el fin, tiene la ciencia. Y al propio tiempo, como los extremos se tocan, Esquilo y Calderón son dos sublimes artistas.

Ya se ha hecho la observación de la semejanza que existe entre el estilo de los dos grandes poetas. El Océano de Esquilo llama á su cabalgadura *alado mónstruo que rige sin otro freno que su voluntad;* la Rosaura de Calderón, dice, *hipógrifo violento.* Para Esquilo, las olas ríen; para Calderón, los montes bostezan. Para Esquilo, el rayo es el *rizo del fuego.* Para Calderón, los árboles movidos por el viento, cuerdas de una cítara. Ambos obligan á la naturaleza á contorsiones y actitudes inesperadas. Las montañas de Calderón arrugan el ceño; los volcanes de Esquilo tienen mandíbulas de fuego. Se han

forjado estos dos poetas una naturaleza á su voluntad, que se acomoda á los caprichos de su fantasía, que adopta la forma que les conviene: ¡tan blanda es y maleable en manos de estos divinos forjadores de ideas!

Personalmente, Calderón reproduce á Esquilo al través de veinte siglos. Esquilo combate en Salamina, en Platea, en Maratón, donde derrama su sangre en defensa de la patria, más afortunado que Calderón, quien es herido combatiendo en Cataluña por una mala causa; Esquilo es eupatrida, ejerce una especie de sacerdocio; Calderón termina su vida al pie de los altares. Esquilo es acusado de impiedad, y quizás por ello desterrado; á Calderón se le impone silencio, sostiene ante el fanatismo su derecho al canto y á la inspiración, su memoria es objeto de suspicacias, sus obras maestras son prohibidas. Esquilo, ya muerto, es amparado por los eupatridas, su nombre venerado, sus restos deificados, se le levantan templos y el sacerdocio pagano le considera como ornamento de la religión más aún que del arte; tributa parecidos honores á Calderón la Congregación de Sacerdotes madrileños, que vela por el reposo de su ilustre compañero, á quien sin duda estima más como ejemplar presbítero que como inspirado poeta. Esquilo canta la religión de sus conciudadanos, es un poeta hierático, misterioso, simbó-

lico; sus tragedias son fiestas religiosas, sus personajes dioses; su acción sobrenatural; Calderón canta más el cielo que la tierra, es poeta sacerdotal; la mitad de sus obras, los Autos, es continua exposición de los dogmas católicos. Puede asegurarse que Esquilo es el poeta del Paganismo, y Calderón el poeta del Catolicismo. Ambos aceptan las maravillas de la religión sin vacilaciones. Esquilo expone las fábulas paganas, Calderón los milagros cristianos; en el poeta griego las Euménides se presentan aterradoras en la escena; en el poeta español el Demonio juega gran papel en sus creaciones. Esquilo es siempre, y ante todo, griego; Calderón español de pura raza. Así como los personajes extranjeros de Esquilo se expresan y conducen como helenos, los de Calderón visten, hablan, piensan y obran como españoles.

Calderón debía desconocer hasta la existencia de Esquilo. No vemos que en sus obras citase al poeta heleno, ni tampoco se sabe si poseía el griego lo suficiente para haber leído los códices de algunas tragedias de Esquilo que andaban entonces por España. En la Universidad de Salamanca, donde estudió nuestro poeta, existía uno de esos códices, al que bien pudiera haberse dirigido ansioso de conocer el teatro griego. Pero estas son suposiciones aventuradas que hasta ahora nada demuestran.

No obstante, aun cuando Calderón desconociese á Esquilo, conocía cuando menos la fábula de Prometeo, que era vulgar en Europa, desde que el Renacimiento puso de moda los mitos y los símbolos del viejo paganismo. Calderón es quizás el poeta español que más profundo estudio hizo de las antigüedades y la mitología de los pueblos muertos. Sus obras están llenas de alusiones á los dioses, los héroes, las costumbres y la historia de griegos y romanos. No pocas de sus comedias versan sobre asunto clásico. En general, sus alusiones son rigurosamente exactas bajo el punto de vista histórico, aun cuando los caracteres, como hemos dicho, sean más bien españoles que griegos ó romanos.

Calderón ha escrito una zarzuela, titulada *La estatua de Prometeo*, que no llega á la cima del Cáucaso, deteniéndose en sus laderas, en la primera parte de la trilogia de Esquilo, *Prometeo, encendedor del fuego*. Es una bucólica dramática, en la que pinta la felicidad de un pueblo primitivo é ignorante, que se ve sumido en la anarquía y el desconcierto, á causa del robo de Prometeo.

El Prometeo de Calderón ha enseñado, como el de Esquilo, las ciencias y las artes á la especie humana. También roba un rayo al sol. Expresa el supremo deseo de poseer el fuego de los cielos, negado á la especie humana, é instrumento de todo arte y fecundo generador:

«...de frutos y flores
Y alma de montes y selvas.»

Prometeo dice á Minerva:

«Si yo pudiese llevar
Un rayo suyo, que fuera,
Su actividad aplicada
A combustible materia,
Encendida lumbre, que
Desmintiendo las tinieblas
De la noche, en breve llama
Supliese del sol la ausencia,
Fuera dón bien como tuyo,
Pues moralmente se viera
Que quien da luz á las gentes,
Es quien da á las gentes ciencia.»

La ciencia es la preocupación constante del poeta en la segunda jornada. La estatua construída por Prometeo se anima al contacto de la celeste llama usurpada á los dioses. Desciende de su pedestal y vive entre los hombres. El conflicto que su presencia origina, la discordia que desata, parecen indicar que la ciencia es madre de humanas contiendas; pero hay allí un pensamiento que corrige esa idea estrecha y rigurosa, y que en alas de la música se repite á manera de estribillo, condensando las miras del poeta:

Que quien da las ciencias, da
Voz al barro y luz al alma.

Al final de la zarzuela anúnciase la proximi-

dad del castigo del Titán: se escucha el aleteo del ave de Júpiter, *ave boreal*, que acude al festín *del negro manjar de los hígados* de Prometeo. Pero Calderón no pasa de ahí; su obra termina con un matrimonio.

Los gigantes jamás proceden de pigmeos. Podrán degenerar, y de aquí el Don Juan, de Tirso, convertido en el Don Juan, de Moliére; pero sea como quiera, en su abolengo hay forzosamente gigantes. Parécenos que así como en filiación intelectual Calderón procede de Esquilo, así Segismundo, gigante, desciende de Prometeo, titán.

Esto no priva de su originalidad al Segismundo de nuestro poeta. Visto á cierta luz el prisionero de Polonia, recuerda al prisionero del Cáucaso; pero Calderón engendra á su mito sin acudir á antiguos moldes que probablemente no conocía. Pintaba al hombre en Segismundo, y le resultó la humanidad.

Y en verdad que hay notables semejanzas, mejor dicho, coincidencias, entre ambas creaciones. En los comienzos de Prometeo, encadenado en la cima del Cáucaso por la Violencia y la Fuerza, en virtud de las órdenes de Zeus, como Segismundo por las del rey Basilio, llegan á consolarle las llorosas Oceanides, temblorosa turba de hermosas figuras que le hablan con melancólico acento, y que sólo tienen igual en

expresión y gracia en Rosaura, la gallarda amazona, á quien conduele y arranca lágrimas el aherrojado Segismundo. El lamentar de las Oceanides, confuso y clamoroso como el vasto murmurio de los mares, como el plañido de las ondas del Egeo en los salvajes acantilados de Leucade, no ofrece al dios encadenado el consuelo firme y decidido de la aventurera Rosaura al príncipe prisionero. Aquellas hablan el lenguaje de misteriosas deidades, vago como el suspiro del viento, como el aleteo de las aves: Rosaura se expresa en la lengua ardiente y apasionada de las hijas de la tierra. Esas dos creaciones similares, las compararíamos, las Oceanides, al lamento que exhala la naturaleza personificada en las hijas del mar; Rosaura, al grito de piedad entrañable que arranca á la humanidad el suplicio del hombre.

El mismo Océano, que viene también á consolar á Prometeo, presenta igualmente alguna confusa semejanza con los personajes de *La vida es sueño*. Es *Clotaldo* cuando ofrece sincera amistad al prisionero, y le aconseja sumisión á la voluntad que le oprime. Es *Clarín* en cierta cómica actitud que han hallado los críticos de Esquilo. Y si no pareciera tan semejante Rosaura á las Oceanides, ahí está en la escena Esquiliana la ninfa Io, que llega también á las cumbres do yace Prometeo encadenado, por tábano

furioso perseguida, como Rosaura por el aguijón de su rencor y sus celos.

Prometeo invoca también á la naturaleza que le contempla piadosa, y se personifica en el coro. Quéjase, y su lamento retumbando en las abruptas montañas, atrae á las tímidas Oceanides. Prometeo, como Segismundo, tiene el conocimiento de las ciencias y las artes humanas. Este es quizá el tormento de ambos, pues en tanto el Titán deplora que todo su saber no le sirva para romper los lazos que le oprimen, Segismundo envidia el vuelo de las aves, el nadar de los peces, el correr de los arroyos.

La crítica ha agotado sus invenciones en torno de Prometeo. Algunos ven en él el anuncio de la venida del Salvador del mundo. Otros á la humanidad luchando con los obstáculos que se oponen al progreso. Así también nuestro Segismundo, con tanto derecho como Prometeo, simboliza la humanidad aprisionada en las cadenas de la servidumbre, de la ignorancia y el fanatismo, cadenas que se han de romper, no sólo por medio de las revoluciones y de la violencia, sino con la reforma del hombre interior, con la dulzura, con la humildad, con la perseverancia en la práctica de todas las virtudes. Por eso Segismundo, libre un momento y dejándose arrastrar por sus pasiones, pierde de nuevo la libertad, de buen grado concedida, y

si más tarde una revolución le restaura en el goce de sus derechos, más que en el triunfo de la fuerza, confía en el que con la virtud consiga sobre sus pasiones. No parece sino que Calderón adivinó el porvenir de los pueblos europeos, á quienes no basta para la conquista del derecho el efímero triunfo de las revoluciones, sino que han de justificarlo con incesante y pacífico progreso para ser merecedores del inmenso beneficio de la libertad.

¡Qué profecía y qué lección!

XVIII

EL AUTO SACRAMENTAL. — 1635-1673. — SEGISMUNDO. — EL HOMBRE. — EL HOMBRE Y LA NATURALEZA. — LA CIENCIA Y EL TRABAJO. — LEY DEL PROGRESO.

Para Calderón tenía indudablemente grandísima importancia *La vida es sueño*. Debió creerla siempre obra de trascendencia filosófica, poema humanitario de los más altos, por más que de los moldes del genio, *currente rota*, suele salir unas veces olímpica estatua, otras despreciable cacharro. Lo que hay que ser es genio; el resto lo hace ya la inspiración, ya también la casualidad.

En la larga existencia del poeta, varias veces vuelve sobre el grandioso pensamiento de *La vida es sueño*. En algunas de sus obras se encuentran las huellas del paso de esa idea. Es como el granito de la corteza terrestre; por do quiera aparece al través del mundo calderoniano. Circula por sus poemas dramáticos como la savia de todo un bosque tomada por las raíces en el mismo terreno. Hay materia para un trabajo curioso en ese fenómeno, á la par literario y filosófico. Sería en verdad espectáculo mara-

villoso ver cómo el genio reproduce sus concepciones, las transforma y cambia, sin perder de vista el tipo primitivo: quizá fuese tan útil esa tarea para el progreso de la crítica literaria, como lo han sido para las ciencias los estudios antropológicos y la averiguación del origen de las especies. El origen de las ideas, ¿no es también objeto digno de indagaciones y de estudio?

Por lo pronto en el Auto sacramental tenemos demostración completa de que *La vida es sueño* era en Calderón una idea fija. Escribió aproximadamente la comedia en 1635, en la fuerza de la juventud, y en el momento de los grandes triunfos. Era entonces soldado, con puntas y ribetes de cortesano; desengaños sufridos, ó el volver sobre sí mismo en medio de una existencia agitada, laboriosa y triunfal por lo que hace á la gloria, engendraron al melancólico Segismundo, que ve en el mundo real un ensueño.

Pasan los años, crecen las tristezas, menguan las esperanzas, el soldado se convierte en sacerdote, el punto de vista se eleva, el horizonte se engrandece hasta confundirse en el infinito, y Segismundo se transforma en Adán, mejor dicho, en el *Hombre*, como dice el poeta usando de sublime antonomasia. El Auto sacramental *La vida es sueño* nace entonces, en 1673, próximo ya á la tumba el poeta, como si hubiese

querido en última y suprema mirada abarcar el mundo entero y toda la humanidad, antes de sepultarse en el sueño de la muerte.

Comienza el Auto sacramental en región fantástica, donde luchan los elementos Tierra, Fuego, Aire y Agua, disputándose la supremacía en la creación. El Poder, la sabiduría y el Amor les conciertan, y los elementos entonan el himno en honor del Creador. Nótese que para Calderón la Sabiduría es la ciencia.

Solicitan entonces los elementos que entre ellos elijan uno que los enfrene y mande, ó que al efecto designen á quien les plazca. El Poder, la Sabiduría y el Amor, anuncian entonces la creación del Hombre; júntanse los elementos para esta obra suprema, corona del universo, y marchan en buscan del Hombre, que como Segismundo, yace encadenado, y á quien espera también suntuoso palacio y obediencia de todas las fuerzas y elementos, hasta que con sus demasías ponga término á su efímero dominio. El Poder tiene, pues, como el rey Basilio, un hijo, encerrado en las entrañas de la tierra, *primera madre del Hombre.*

Y en efecto, el Hombre, al abrir los ojos á la luz, comienza por echar de menos la libertad de que disfruta toda la naturaleza. Colocado entre el Albedrío y el Entendimiento (respectivamente Clarín y el criado 1.º de la comedia), presta

oídos á aquel que le halaga, dando rienda suelta á su instinto, y despeña al Entendimiento, que opone reparos prudentes á sus deseos cuando salen de los límites de lo justo y racional.

Niéganle entonces obediencia los elementos; anúblase la luz, estremécese la tierra, las ondas se encrespan, los vientos se embravecen. En vano el hombre solicita de esas enormes fuerzas naturales la rota obediencia; la Tierra sólo produce espinas, sólo diluvios el Agua, sólo huracanes el Aire, tan sólo rayos el Fuego; y el Hombre, lleno de desesperación, perseguido por las hostilidades indómitas de la naturaleza, contra él sublevada, siéntese inferior á sí mismo, torpes los sentidos, la razón obscurecida, la voluntad vacilante, compuesto de barro,

Bronca informe estatua bruta.

El poeta libra al Hombre de sus cadenas por la intervención de la Sabiduría. Restáurase su perdida dicha, y los Elementos le juran de nuevo obediencia.

Tal es el Auto sacramental. En esta obra se esclarecen en gran manera las dudas que pudiera suscitar la comedia. Dejando á un lado el simbolismo religioso del Auto, de su lectura resulta un hecho que, si no estuvo en la mente de Calderón, salta á los ojos del lector reflexivo.

No quisiéramos inventar nada llevados del deseo de esclarecer las divinas profundidades del pensamiento de Calderón; si en algo nos excedemos, impónganos, quien pueda y sepa, el merecido correctivo, que sufriremos agradecidos si es justo, pacientes si severo.

En la comedia, Segismundo, en sublime monólogo, cita al tribunal de su conciencia, á la naturaleza entera, no sin preguntar antes al cielo el delito porque se le castiga. Nota los privilegios de que gozan los seres animados é inferiores á él, el ave que centellea en el cielo como joyel alado de deslumbradoras piedras preciosas, exhalando el canto triunfal de su libertad; el bruto manchado, que en las selvas brama y satisface el apetito y disputa y defiende su existencia; el pez monstruoso, aborto del Océano, que se entrevee en la azulada onda, en la opacidad de las profundas aguas, dueño del infinito espacio de los mares; el arroyo que con inmensa alegría cruza los campos, acariciando rosas, reflejando cielos, desparramando notas de eterna sinfonía; todos esos seres, ave, bruto, pez y arroyo, materia orgánica y materia inorgánica, tienen más libertad que el hombre, teniendo menos alma, menos instinto, menos albedrío, menos vida. ¡Injusticia de la creación! Ante ella, Segismundo

Quisiera arrancar del pecho
Pedazos del corazón.

En el Auto, el Hombre siente también que sobre él pesan las fuerzas de la naturaleza, como dura cadena. En vano les exige sumisión y obediencia: se le resisten de continuo: burlan su nativa debilidad. El rayo le hiere, le azota el viento, el frío le hiela, le abrasa el calor, el hambre le postra, todas las inclemencias le persiguen; cada flor esconde una serpiente, cada matorral una fiera, cada onda de los mares un mónstruo, cada punto de los cielos un espantoso meteoro. Sus sentidos apenas le bastan para distinguir el peligro y precaverse. Y no obstante, su destino le señala forzosamente el puesto de rey de la creación. Tiene que conquistar su reino paso á paso, batalla tras batalla. Su corona es irrenunciable, le taladra las sienes, le abrasa la frente, pero no puede arrojarla lejos de sí. Está obligado á ser monarca á toda costa, sin remisión, sin descanso. Mil veces volverá á los cielos los ojos y tenderá las trémulas manos al infinito, pidiéndole el rayo que concluya con su existencia y la de su desventurada especie. Será en vano su súplica. Ni siquiera puede optar entre vencer ó morir. Ha de vencer siempre. La victoria es su deber, su derecho y su martirio. Los elementos son sus enemigos. Ha de verles á sus pies sometidos, ha de vencerles, uno á uno, y todos juntos. La Tierra ha de rendir sus frutos, sus flores, sus especies, sus mi-

nas; el Fuego ha de encender su hogar y forjar sus armas y sus instrumentos de trabajo y de victoria; el Agua ha de domar sus ondas al paso de sus bajeles; el Aire, su última conquista, debe dejar al hombre sus espacios, sólo á las aves y á las nubes concedidos hasta entonces.

¿Y cómo obtendrá ese triunfo colosal un débil prisionero, el Hombre? Por medio del trabajo, dice el Génesis; por medio de la Ciencia, añade Calderón. Y en efecto; la Ciencia, ó lo que es lo mismo, la Sabiduría, libra al Hombre del Auto sacramental del peso de sus cadenas. La Ciencia le da el dominio de los Elementos, que se le postran y reconocen como señor. Con la Ciencia se apoderará de las riendas de esos indómitos corceles, y les guiará por los espacios inconmensurables del progreso. Con el auxilio de la Ciencia vencerá los obstáculos, saltará las vallas, poseerá la tierra. No será tan libre como el ave, el pez y el bruto, pero les aprisionará en sus redes, abrirá las entrañas de la tierra, pondrá en comunicación á los mares, burlará los estragos de la tormenta, encerrará en maravillosas máquinas las enormes fuerzas naturales, surcará los océanos y quizás las nubes, y entonces será un hecho la redención del hombre por la Sabiduría, anunciada por nuestro gran poeta, que formula con precisión la ley del progreso.

XIX

FECUNDIDAD DEL POEMA.—LAS FACETAS DEL BRILLANTE —QUIJOTE, HAMLET Y ESQUILO

Es la obra del poeta español brillante de numerosísimas y luminosas facetas, que lanzan diversa radiación, descomponen los colores del íris, y que según la luz y posición en que se le somete á examen centellean de diferente manera. Sólo se ha fijado la crítica hasta ahora en algunos de esos parciales aspectos, siendo tantos que verdaderamente asombra que de una sola obra literaria, en un mismo paisaje, se hallen tan numerosos puntos de vista.

La vida es sueño contiene en suprema unidad variedad extraordinaria. Es una obra-universo, una de esas concepciones milagrosas que brotan del cerebro humano al imperioso *fiat* del genio, y que muestran en espacios inmensos los contrastes que ostentan los mundos lanzados en lo infinito por el poder creador. Calderón no pensó, sin duda, en toda la grandeza de su tarea, ni en todas las ramificaciones de su poema. Nada sabe la bellota de las innumerables ramas

y hojas con que ha de dar sombra á la tierra la encina que en sí contiene.

La vida es sueño es la inmensidad hecha verbo. Toda la vida y todos los sueños. ¡Calculad la enorme extensión de esas alas gigantescas, una de las cuales toca en la tierra, en la materia, que es la vida, y la otra llega á los cielos, al espíritu, que es el ensueño! Ningún poeta ha abordado tema más alto, ni estremecido á la humanidad con el vibrar de cuerda más sonora. Sólo allá en la inspirada Grecia, Esquilo lleva á la escena á Prometeo; pero Prometeo es un Dios y Segismundo un hombre; y para estas profundas emociones del arte los hombres valen más que los dioses, y en el teatro el drama más que la oda.

La simbólica de *La vida es sueño* está por hacer, y no nos atrevemos á emprender esa tarea; bastará á satisfacernos el consagrarle algunas páginas.

Pero no porque Segismundo sea un mito simbólico tiene como otros una sola interpretación. No es símbolo filosófico, ni fría abstracción metafísica; es obra de arte ante todo, y como el arte es un prisma, *La vida es sueño*, ya lo hemos dicho, es brillante de numerosas facetas.

Procuremos resumir algunos de sus singulares efectos de luz.

La vida es sueño es drama religioso, y entonces aborda los problemas de la caída y la expiación—ó poema filosófico, y resuelve el destino del hombre y la fuente del conocer—ó lección moral que nos desengaña acerca de las ilusiones y las vanidades del mundo—ó poética enseñanza de lo que es el hombre sin el freno de la educación—ó protesta revolucionaria, y combate la violencia social que sofoca la libertad so pretexto de evitar sus extravíos—ó lección política, y enseña á los pueblos á lo que conduce el mal uso de la libertad—ó demostración de la locura de los presagios y juicios de la astrología—ó animada pintura de los progresos que realiza el hombre y la humanidad, combatida por el desengaño y aguijoneada por el deseo—ó prueba de que las pasiones comprimidas estallan con tanta más fuerza cuanto mayor es la presión—ó inspiración de la filosofía, que ha negado realidad al mundo exterior... todo esto y mucho más, si más examináis, es *La vida es sueño;* con todos estos cambiantes, brilla, todos atraen la mirada, todos solicitan la atención.

Por do quiera que contempléis el poema brota un rayo del íris, desde el rayo azul de los etéreos problemas filosóficos y religiosos, hasta el rayo rojo de las pasiones humanas; mezclad todas esas cuestiones, confundid todos esos aspectos,

haced que centelleen todas esas facetas, y os deslumbrará con prodigioso fulgor. Este es el privilegio de las grandes obras del entendimiento humano. El *Quijote* es ó la razón y la locura ó el idealismo y el realismo, ó la Edad Media que anochece y el mundo moderno que alborea, ó el romance caballeresco y el refrán plebeyo, ó el espíritu y la materia, ó el cerebro y el estómago; á estas y otras muchas conjeturas, unas literarias, otras filosóficas, todas naturales y posibles, préstase ese grandioso poema por donde cruzan las figuras eternas de Quijote y Sancho. Y lo que decimos de la obra de Cervantes pudiéramos decir de la *Iliada*, de *Job*, del *Apocalipsis*, de *La Divina Comedia*, de *Hamlet*, de *Fausto*, de toda obra donde el genio estampa sus concepciones, y que la humanidad contempla á distancia y en tiempo distinto. Hamlet para los ingleses es un excéntrico, para los franceses, en el pasado siglo, un loco, para los alemanes un pensador. *Don Qui iote*, en el siglo XVII es novela divertida, en el siglo XVIII sátira literaria, en el siglo XIX poema filosófico; primero hace reir, después invita á estudiar, por último obliga á meditar. Esquilo en la antigüedad es un dios, en los últimos siglos un bárbaro, en estos tiempos un gran poeta. Eclipses, ocultaciones, apogeos, perígeos, máximun y mínimum de esplendor, súbitos

choques, apariciones inesperadas, mareas que suben, mareas que bajan: he aquí los fenómenos á que dan lugar los astros en los cielos y los genios en la tierra.

XX

LECCIÓN POLÍTICA. — SISTEMA PREVENTIVO. — EXPERIENCIAS Y ESCARMIENTOS.—SENTIDO POLÍTICO DE CALDERÓN.—TEMA FILOSÓFICO.—EL SUEÑO DE DIOS.

Fuera larga y difícil tarea la de analizar esos puntos de vista de la simbólica de *La vida es sueño.* Cada uno exigiría cuando menos un capítulo, y todos un libro; sólo haremos algunas indicaciones que completarán otras esparcidas en páginas anteriores. El sentido revolucionario que hemos señalado en el poema habrá sorprendido á muchos y enojado quizás á algunos, por más que la idea no sea nueva. Quisiéralo ó no el poeta, es lo cierto que da lección severa de alta política á príncipes y á poderosos que creen que á los pueblos, de ordinario propensos á la rebelión y á la violencia, convienen las cadenas de la servidumbre como medio de mantenerles sometidos dentro de fuertes diques que contrasten su natural iracundia.

Así Segismundo, á quien hemos llamado príncipe-pueblo, porque en cierto modo encarna al pueblo, apenas ve rotas sus cadenas, lánzase á la violencia y á la satisfacción de todos sus

deseos, hasta entonces sofocados. Falto de educación y de sentido moral, instruído por Clotaldo en los fenómenos de la naturaleza y en la organización del mundo, seméjase á aquellos pueblos, que habiendo sido educados para la libertad, viven en la servidumbre. Por eso los pueblos á quienes se trata como á Segismundo, son irresponsables de sus desafueros. La historia imparcial y severa arroja la responsabilidad sobre la persona ó las clases directoras (el rey Basilio), que para apartar supuestos é hipotéticos males de la cabeza de los pueblos les rodean de precauciones y les encadenan como á fieras cuyo destino fuese el de despedazar cuanto al alcance de sus garras se pusiese, no considerando que con su conducta, si no tuvieran condición feroz, se la darían.

Ese sistema, que llamaríamos preventivo, si quisiéramos traer á la crítica literaria la tecnología de la ciencia política, está explícitamente condenado en boca de Segismundo, que dice, aludiendo á los medios á que su padre recurrió para conjurar el influjo de los astros:

No antes de venir el daño
Se reserva ni se guarda
Quien le previene; que aunque
Puede humilde (cosa es clara)
Reservarse de él, no es
Sino después que se halla

En la ocasión, porque aquesta
No hay camino de estorbarla.

Si no temiéramos abusar del derecho que se abrogan los intérpretes de las obras maestras, nos sería fácil encontrar analogías entre la suerte de Segismundo y la de los pueblos oprimidos y libertados. Diríamos entonces que el poder (Basilio) trata de hacer peligrosa experiencia dando libertad al pueblo (Segismundo), educado entre cadenas, y que defrauda las esperanzas fundadas en su prudencia y su cordura. Sólo después del castigo y del desengaño, al romper de nuevo sus prisiones, procede como experimentado en los escarmientos de la anarquía y del libertinaje, y funda duradero imperio sobre bases de justicia y templanza.

Calderón, tenía á su vista el espectáculo de los pueblos europeos y el de su misma patria, que yacían entre cadenas políticas, sociales y religiosas, y sólo sabían romperlas para lanzarse á rebeliones y sangrientos excesos. Alguna vez debió pensar que la causa de todo estaba en la falta de educación sólida y de práctica en el ejercicio de la vida pública libre de trabas absurdas. Calderón, sin ser un innovador, ni un revolucionario, combatió las preocupaciones de su siglo. Sus graciosos deshacen de continuo con su buen sentido materialista las ridiculeces del puntillo de honor que en aquel tiempo á tantas atroci-

dades daba lugar. La astrología recibe no pocos ataques del poeta, y *La vida es sueño* es buen ejemplo de ello. Las creencias supersticiosas, en varios pasajes, se niegan ó se ridiculizan. En *El Alcalde de Zalamea* se combate la desigualdad de clases y los privilegios de los poderosos. De continuo se le oye poner enfrente de las leyes, de las costumbres y de las convenciones sociales, un sentido más alto de justicia. ¿Qué tiene, pues, de extraño que al escribir las inspiradas escenas de *La vida es sueño*, pensase el poeta en los míseros pueblos á quienes la servidumbre había hecho indignos de la libertad? Para tan elevada inteligencia, para tan noble carácter, no podían pasar desapercibidas tamañas injusticias.

No es menos notable el punto de vista filosófico del poema. Segismundo parece negar la existencia del mundo exterior. Duda de todo cuanto le rodea, que le parece un sueño ó el ensueño del sueño. El poeta en esta ocasión confina con la filosofía. Los más graves problemas suscítanse al enunciar el principio de que toda la vida es sueño.

No han faltado escuelas filosóficas que negasen realidad al mundo exterior. Para los gnósticos sólo había en las cosas figuras ó emblemas. Demócrito negaba hasta la propia existencia. La escuela eleática llegó á negar el mundo vi-

sible. Meliso de Samos decía: «Las cosas son simples fenómenos, y las realidades físicas apariencias.» En los tiempos modernos, Hume sostuvo la falta de realidad de los cuerpos, y á consecuencias también análogas conducía el idealismo de Berkley. Y en nuestros días, ¿no hemos visto á Kant deduciendo que es imposible al espíritu humano llegar á la certidumbre de realidad alguna fuera de sí mismo, y á Fichte, negando el mundo exterior al considerar como única realidad el *yo*, el sujeto?

Pero el poeta no acude en apoyo de los filósofos. Explana su tesis con absoluta independencia. Pinta un estado del alma, uno de los momentos psicológicos menos definidos, aquel en que el espíritu pierde la conciencia de sí mismo y convierte en sombras cuanto toca y ve, como en el sueño, como en la locura.

Entonces imaginamos reales multitud de cosas, que en otro estado nos parecen quiméricas. Durante el sueño, el mendigo es emperador, y el emperador mendigo; se palpan, se ven, se oyen objetos y acentos con igual perfección que durante la vigilia. Despertamos y no sabemos discernir si seguimos dormidos ó estamos despiertos. Y nos preguntamos: ¿dónde comienza el sueño, dónde la vigilia? ¿Son un mismo fenómeno? El loco experimenta igualmente alucinaciones que para él tienen realidad perfecta, el

alucinado también. ¿Se sabe dónde empieza la locura, dónde acaba la razón?

Pero sobre todo esto, sobre la vulgar confusión que resulta del sueño y la vigilia, de la razón y la locura, está el vasto problema y la inmensa duda del propio existir. ¿No nacemos sin sentir que nacemos, no morimos sin sentir que morimos? El estado intermedio, la vida, ¿no será también un fenómeno del que no tenemos conciencia? ¿Vivimos una vida individual, definida, particular, capaz de distinción perfecta ú obedecemos al impulso de la actividad universal, somos burbujas de espumas del gran Océano de la vida, que al chocar en los planetas se hacen perceptibles para confundirse después en la trasparencia de la ola que viene en pos? Dolor, placer, vida, muerte, ¿serán acaso sueños que nos halagan ó que nos martirizan en el mísero lecho de la materia, que nos hacen dormir mal ó bien sobre la almohada ilusión? ¿Será que la fantasía por sí sola nos finja el mundo exterior que creemos real? El hombre, el mundo, la historia, el género humano, el ruido que hacemos por cualquier gran necedad, ¿serán fenómenos de nuestra propia existencia, ó es que quizás, allá en los profundos cielos, así como hay un centro de calor y de vida para la materia, hay un centro del que se irradia la vida del espíritu? ¿Será que los mundos, que los hombres y todos los

seres, en el inmenso drama de la vida, obedecemos al influjo de esa fantasía superior, que dormida en el infinito, ve como á través de un cristal sus ensueños convertidos en seres, porque su sueño es de tan gran poder, que da las formas del sér á lo que creó al soñar? ¿Será que los mundos son el gran sueño de Dios? ¿Será acaso el Génesis el ensueño de la divinidad? Nada puede decir de todo esto el poeta, pero en la lengua vaga y misteriosa de las musas, deja escapar palabras y frases, que la crítica recoge, y que la humanidad medita.

XXI

LA ESCUELA CARTESIANA.—LOS PUEBLOS PRECURSORES.— HEBREOS, CHINOS Y ESPAÑOLES.—GRANDEZAS DE ESPAÑA.—CALDERÓN Y DESCARTES.

Pero nos precisa insistir en la tesis filosófica que se desprende del poema. Ya hemos indicado algunas de las escuelas que convertían en ilusorio el mundo exterior. Hay una, la que sirve de base á la filosofía moderna, que reconstituye la ciencia precisamente sobre la duda, como Segismundo: la escuela cartesiana. Descartes ahondó el abismo de la duda. Es más, no reconoció, como verdadera cosa alguna que antes como verdad no hubiese evidentemente reconocido. El poeta adivina y precede al filósofo. La inspiración enciende su luz para que la ciencia vea. Esta es la historia del progreso humano, en el que los poetas van delante de los sabios, explorando el camino de la verdad. El poeta lleva la antorcha, el sabio le sigue con el compás.

No quiere esto decir que Calderón pretendiese plantear el problema de Descartes, ni que en su poema esté desenvuelto con el rigor que

en el *Discurso del Metodo*. No llevamos tan lejos nuestra admiración hacia el poeta. Las exageraciones perjudican á la apología. Pero si no incurrimos en esa exageración, permítase al amor patrio el desahogo de afirmar que en los progresos de la ciencia tenemos en Europa los españoles, durante los siglos medios, y hasta el XVII, un puesto eminente, el de iniciadores de las grandes ideas y de los grandes progresos.

La división del trabajo es un hecho entre las naciones, como entre los individuos, lo mismo en el orden intelectual que en el orden económico. Grecia produce el arte, Roma el derecho, Inglaterra la política, Alemania la filosofía, Francia la revolución. España es un país excepcional en este punto de vista como en otros. En ningún tiempo se ha puesto al frente de la humanidad, excepto en lo que se refiere á la extensión y á la fuerza del poder, y no obstante, en la esfera del arte, como en la de la ciencia, en los progresos políticos y materiales, lo ha iniciado todo, todo lo ha previsto, todo lo ha presentido con poderosa intuición, porque España es un pueblo precursor.

Hay dos pueblos en la historia que tienen antes que España ese carácter. El pueblo hebreo es un pueblo precursor. Precede en el orden intelectual y religioso á la Edad Media. Toda

la vida de los siglos medios, religión, arte, ciencia, está contenida en la Biblia. China es también un pueblo precursor. Encerrado entre murallas, estepas, nieves y florestas tropicales, viviendo vida aislada, activa y laboriosa, esboza en sus industrias las maravillas del trabajo europeo, como el castor bosqueja en sus madrigueras las edificaciones de los hombres. Y es que para esos pueblos el aislamiento es fuente de energías inmensas que en nada concuerdan con el movimiento contemporáneo de la humanidad. Para ellos claustración es sinónimo de meditación. Los profetas y las águilas aman la soledad. En ella ven el porvenir y se remontan al cielo con audacia. Esos pueblos trabajan solos como Robinsón en su isla. Nada saben, poco les importa de lo que pasa más allá de su horizonte de olas ó de montañas. Trabajan solos en la solución de los problemas morales y físicos, como Pascal, niño, descifraba los problemas de Euclides antes de saber geometría. Viven en momentos distintos del momento en que vive el género humano. Cuando en el resto del mundo la espada brilla en los combates, ellos amasan la pólvora; cuando todos transforman el jeroglífico en alfabeto, ellos ya han escrito su génesis; cuando el mundo traza laboriosamente en pergamino sus libros, ellos inventan la imprenta de caracteres fijos. Todo se

lo deben á su propio esfuerzo. Son profundamente originales, indígenas, nacionales. Tienen individualidad enérgica y rayana del salvajismo. Se dejan sitiar por el mundo sin comunicarse con él. Todo en ellos es inabordable, egoísta, concentrado. No hay fortaleza como la lengua china, no hay aislamiento como el de la raza hebrea. Si esos pueblos emigran forman donde quiera que van sociedad aparte. Si mueren como pueblo, subsisten como raza y como individuos. Dispersadles por la faz de la tierra; les habréis fraccionado sin dividirles: cada familia, cada individuo se convertirá en nación. Cortadles en pedazos, y cada trozo formará un nuevo pueblo. Como para ciertos seres, la divisibilidad es para ellos multiplicidad y no aniquilamiento. Son en la especie humana lo que los anélidos en las especies animales.

Sí, es el pueblo español un pueblo precursor. Es el San Juan Bautista de las grandes redenciones humanas. Vierte las aguas del bautismo sobre la frente de toda idea que amanece. Canta la aurora cuando aún el mundo yace sumido en las sombras de la noche. Pero tiene la modestia de la alondra que anuncia al sol. Apenas si sus presagios son oídos, remonta el vuelo en busca de la luz naciente y temblorosa, y los hombres bien pronto pierden de vista y dejan de oir al alado profeta. Cuando el sol resplan-

dece sobre el horizonte, se dicen los pueblos: «¡bien nos anunció la luz!»

La historia política, científica y literaria de España, es la historia de esas sublimes iniciaciones de ideas. Y también es esa historia la de la ingratitud de la humanidad hacia los pueblos Bautistas.

El aislamiento intelectual de España en el siglo XVII era mayor de lo que nos podemos figurar en este siglo, en el que las fronteras están abiertas á las corrientes de las ideas. Los Pirineos se habían convertido en muralla de la China impenetrable. Y no era esto tan sólo resultado del esfuerzo del poder absoluto y de la teocracia, como pudiera creerse á juzgar por ciertas pinturas apasionadas y declamatorias, buenas cuando más para producir efectos políticos. Puede asegurarse que el pueblo español se avenía gustoso con aquel aislamiento, que no carecía de altivez y de grandeza.

España, durante el siglo XVI y parte del siglo XVII había llegado al colmo de su crecimiento. Su poder político se extendía desde la Patagonia hasta el Danubio. Sus ejércitos conocían todos los países, habían cruzado todos los ríos, asaltado todas las montañas: llenaba con sus velas el Océano. El imperio de Alejandro y de César cabían dentro de alguna de sus provincias. En sus dominios se hablaba el portu-

gués, el francés, el italiano, el holandés, el alemán, el griego, el árabe, el turco, el indostán, el malayo, el chino, veinte lenguas africanas, cien lenguas americanas.

España llegó á tener sobre los mares cuatrocientas naves tripuladas por diez mil marineros, y conduciendo á su bordo sesenta mil soldados. Combatía á un tiempo en Holanda, en las orillas del Rhin, en las del Danubio, en África, en la India, al pie de los Andes.

Se hablaba el castellano en todo el mundo; luchaba ventajosamente con el latín, lengua oficial entonces; tenía casi la universalidad conquistada hoy por la lengua francesa, no obstante que los intereses del comercio y de la industria que en nuestros días han dado la supremacía á esa lengua, eran débiles en el siglo XVI. El castellano triunfó tan sólo por la guerra y las letras.

El español era entonces el Hombre. Y la superioridad le daba la altivez, el orgullo, y como consecuencia natural el aislamiento. Apenas se comprende cómo entonces los españoles más ilustres viajaban por el mundo sin traer á su patria ni una sola de las costumbres extrañas, cuando hoy somos tan propensos á aceptar el sello de extranjeras naciones. En los tiempos en que Europa despertaba del letargo en que yaciera durante tantos siglos, en que las artes

se enriquecían con los magníficos y despedazados restos del gran cadáver de la antigüedad que el Renacimiento restauraba como suprema expresión de la belleza, en los siglos en que las letras tomaban nuevo vuelo con la imprenta y el clasicismo, cuando la ciencia exploraba cielo y tierra, los españoles creábamos artes, letras y ciencias indígenas, por completo apartadas del movimiento humano, y cuyas maravillosas obras reflejaban apenas las ideas y los descubrimientos de los demás pueblos. Hurtado de Mendoza, Garcilaso, Laguna, Cervantes, los Argensolas, Moncada, Melo, y otros ciento, literatos y sabios, cruzaron la Europa, pasaron por donde resonaban los nombres de Galileo, Descartes, Kepler, Pascal, sin que al volver á su patria intentasen siquiera difundir las singulares teorías de estos sabios que reconstruían sobre nuevas bases y observaciones las ciencias de su tiempo.

El mismo Calderón estuvo en Flandes, asistió al sitio de Breda, donde como adversario militaba Descartes. El poeta sitiaba al filósofo. Probablemente ni siquiera se dieron cuenta de su aproximación. No obstante, el genio español debía preceder á Descartes, poéticamente al menos, en la enunciación de principio fundamental de la filosofía moderna. *La vida es sueño* se representó en 1635. *El Discurso del Método* se publicó en Leiden en 1637.

España en esta ocasión ejerce, como en otras, sus funciones de pueblo procursor.

Pero hay que tener presente un hecho importantísimo; en tanto Descartes, filósofo, en *El Discurso del Método* sostiene una tésis filosófica, Calderón, poeta y sacerdote, á mayor altura que Descartes, explana en *La vida es sueño* una tésis moral. Ya veremos cómo y hasta qué alturas va el pensamiento de nuestro gran poeta. Y decimos alturas, porque en tanto el filósofo ahonda, el poeta se eleva.

Pero la tésis del poeta, con ser más transcendental que la de Descartes, ni confirma ni niega las de los filósofos. La duda existe para Calderón como para Descartes; pero la duda Calderoniana es más profunda que la duda Cartesiana. Al cabo Descartes halla en la conciencia la certidumbre de existencia: *yo pienso, luego existo.* Es más, Descartes, con ser filósofo se muestra inconsecuente. Acaba de dudar de todo, hasta de su propia existencia, y habla ya como de cosas indudables de la religión, de Dios y de la inmortalidad del alma.

Calderón, poeta y católico, va más allá que Descartes. Segismundo duda de todo, ni un solo momento adquiere la certidumbre de su propia existencia; varias veces vuelve sobre sí mismo para interrogarse, y siempre sus respuestas son negativas. Es en vano que el mun-

do se postre á los pies del sublime sonámbulo y le ofrezca la realidad del poder y de la gloria; torna á ver á la mujer amada, y poder, gloria y amor le parecen ensueños del gran sueño de la vida. Jamás habla de lo sobrenatural, nunca mezcla en sus delirios las revelaciones religiosas; el poeta católico no lleva la duda á esas alturas, pero ¿cómo ha de hacer, sin que su héroe incurra en flagrante contradicción, que dudando del mundo físico que le rodea, crea en el mundo sobrenatural, que ni siquiera presiente? Y aquí diremos de pasada que en *La vida es sueño*, no obstante plantearse un problema lindante con los problemas religiosos, no se hace profesión de fe religiosa, hecho notabilísimo, tratándose de Calderón, que no perdona ocasión de enaltecer la religión de que era poeta y sacerdote, es decir, dos veces sacerdote, dos veces pontífice. ¿Es quizás esta la causa oculta que hizo sospechoso á Calderón en vida y después de su muerte? ¿Fué por esto por lo que en su ancianidad, á manera de atenuación de su primitivo atrevimiento, escribió el Auto sacramental *La vida es sueño*, donde ya aparecen los resortes religiosos y los efectos devotos, si bien en el Auto el *Hombre* no se llama Adan, ni el *fiat* interviene en aquellas escenas paradisiacas? ¿Fué también esa la causa de que en el pasado siglo se prohibiese la representación de *La vida*

es sueño? Lo ignoramos, y nuestra ignorancia nos obliga á ser parcos al tratar esta materia.

Fuera insigne audacia pintar á Calderón como heresiarca oculto que en la lengua de las musas expresaba las dudas de los herejes entonces perseguidos. No. Calderón debió ser constantemente católico, y de los más fervorosos; pero en *La vida es sueño*, obra excepcional de su pluma, supo elevarse sobre la turbada región de los problemas teológicos para flotar en las serenidades etéreas de la moral y del arte.

No establece las distinciones cartesianas entre las verdades reveladas y las experimentales. Cuando más, calla, y no podía hacer menos acerca de ese punto. Guarda un silencio absoluto difícil de explicar en la verbosidad habitual del poeta, silencio sospechoso y temible. Es preciso saber leer, en lo que escriben ciertos autores de otros siglos, lo que no se han atrevido á escribir. Pero lo repetimos, no por eso veamos en Calderón un disidente religioso, ni un librepensador. Para nosotros sigue siendo el poeta por excelencia ortodoxo; pero ¿habría creído lo mismo el Santo Oficio de su familiar si hubiese penetrado en el sentido de *La vida es sueño?*

Tal es la trascendencia del pensamiento filosófico contenido en este poema. Pero aún tiene mayor altura. No se detiene en la filosofía. Sube

á las regiones de la moral, en nuestro concepto superiores.

La vida es sueño es la vida humana. Segismundo es el hombre, pero entiéndase bien, el hombre moral. Esta idea dominante es como eje inmóvil de todo un universo, de todo un sistema de ideas independientes y secundarias, pero engranadas, que le comunican movimiento y vida: es como la arista en que se encuentran y traban todas las facetas del brillante, á que le hemos comparado, dándole unidad y poderosa consistencia. Sin esa idea céntrica, la obra del poeta no habría obtenido el éxito universal y la inmortalidad. Sería cuando más una obra de arte de indiscutible belleza, pero sin trascendencia ni honda raíz en las letras humanas. Contemplemos, antes de terminar, esa suprema unidad del poema.

XXII

EL POEMA ÉTICO.—DEFICIENCIAS DE OTROS POEMAS. LA LETRA Y EL ESPÍRITU.

Considerado como obra moral, como poema ético *La vida es sueño*, no tiene precedentes en la historia de la literatura. No hay producción de carácter filosófico y humanitario que llegue á su altura, ni que se le parezca en precisión, transparencia y profundidad.

La misión del poeta no es la de resolver problemas, sino la de plantearles. La filosofía y la ciencia aspiran á la solución de esos problemas; el arte se contenta con ponerles sobre el tapete. No alcanzan á más sus fuerzas, ni sus recursos. Quizás también como el fin del arte es la belleza y no la verdad, se desnaturalizase entrando en campo no suyo. Así vemos que Esquilo, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, en sus poemas pintan al hombre, sondean las tinieblas que le circundan, auscultan los más profundos latidos del corazón, exploran los misterios de la conciencia, estudian ora el futuro destino del alma, ora la lucha entre la materia y el espíritu,

ya las leyes del progreso, ya los orígenes de la humanidad; pero ninguno de esos poetas humanitarios saca de la cantera de sus poemas otra cosa que la estatua del hombre, llámese Quijote ó Fausto, con divino cincel esculpida, centelleante de belleza, maravillosa en la región del arte; mas para la ciencia y la verdad muda. Prometeo lucha con las enormes fuerzas de la naturaleza, y en su derrota anuncia vagamente la venida del libertador. ¿Quién es? Él mismo lo ignora. Don Quijote idealiza el mundo, materialízalo Sancho. El contraste es magnífico, la antítesis deslumbradora. ¿Dónde está la síntesis? No aparece en parte alguna. Hamlet duda, hunde la mirada llena de terror en el hueco de las tumbas, interroga á la nada y á la muerte. Lo desconocido le asedia. El pensamiento encadena su acción. Una especie de nudo gordiano tienta su paciencia investigadora. ¿Le deshace? No; le corta.

Toda obra de arte de tendencia filosófica es incógnita que el artista deja á la resolución del observador. Es interrogante que centellea en la profundidad tenebrosa, y al que los siglos dan respuestas que se acercan en más ó en menos á la verdad, pero que jamás llegan á la verdad misma. El jeroglífico egipcio ha sido descifrado, el jeroglífico americano se está descifrando; pero el lenguaje de las esfinges de la poesía no

tendrá nunca sentido exacto, ni indubitada traducción.

De aquí la muchedumbre de comentaristas, de críticos, de investigadores que rodean á esas obras gigantescas, que semejantes al hormiguero humano que bulle en las enormes catedrales, en las misteriosas pagodas, vagando por sus gradas, trepando por sus torres, arrastrándose por sus criptas, asedian al inmenso poema, le suben y le bajan de estrofa en estrofa, de verso en verso, de palabra en palabra, y unas veces penetran en sus entrañas tenebrosas para tocar el hondo cimiento, otras se elevan á sus más altas regiones para distinguir desde ellas todo el horizonte entrevisto por el poeta, todos los astros que cruzan sus rayos sobre todas las estrofas. Vana tarea. El monumento sigue siendo un misterio. La cripta no descubre su tesoro, la cúspide no abarca el infinito. Hay allí un enigma que habla al través de todo el edificio, lengua oscura é incomprensible. Se siente el hálito del abismo tenebroso, escúchase en su fondo la respiración del ángel ó del demonio, del dios ó del mónstruo que le habita; pero es inútil toda exploración, ineficaz todo esfuerzo; nunca llegará el rayo de nuestra pobre linterna á esclarecer esas profundidades ideales, y siempre un *más allá* insondable nos llevará, anhelantes y desalentados de abismo en abismo ó de astro en astro,

Tántalos devorados por la sed y el hambre del Ideal. En el infierno del Dante hay un círculo último y definitivo donde ruge Satanás. Allí el poeta descansa y sacia su corazón con el supremo horror. Mas ¿dónde está el último círculo de *El Infierno* del Dante para el crítico que desentraña su sentido? Jamás le encuentra en su interminable viaje por aquel tenebroso país del *eterno dolore*. La letra mata y sepulta al espíritu.

Ahora bien; nótese que en tanto con los escoliastas y críticos del Dante ó de Cervantes se puede formar una biblioteca, en muy pocas páginas cabe cuanto se ha escrito acerca de *La vida es sueño*, de tal suerte, que en estas líneas hallará el lector realizado el mayor, de los trabajos críticos acerca del inmortal poema.

¿Y por qué esta soledad de *La vida es sueño*, por qué estos dos siglos de silencio sobre la obra maestra de un poeta que en otras comedias ha arrancado exclamaciones de asombro al siglo de Corneille y á la investigadora y profunda Alemania? Porque *La vida es sueño* es un poema cerrado, un círculo perfecto, la duda suprema y el supremo saber; porque Calderón no ha dejado á la posteridad la solución del problema; porque no es como otras creaciones, sílaba misteriosa y truncada de un genio ó de un siglo, y que la posteridad completa, sino que pronuncia clara y sublimemente la palabra entera del enigma;

porque *La vida es sueño* no necesita comentarios, ni interpretaciones; porque su simbolismo es popular y transparente; porque no hay que esforzar el entendimiento para descubrir el contenido del poema.

Y por eso justamente es el más bello y más perfecto de los poemas humanitarios. En buen hora que no haya en él la bruma que cubre á Hamlet, ni la pálida luna que alumbra á Fausto. Segismundo centellea. Nacido en tierra española, tiene el brillo del sol de España, la limpidez de su cielo. El mérito de los héroes del Norte consiste en el misterio que les rodea, en la penumbra en que aparecen: la belleza de nuestro Segismundo está en la claridad que le circunda, en la luz que le baña. Y cuenta que la luz es factor indispensable en las obras de arte, y que la belleza de éstas aumenta á compás que la luz, que es el color, la armonía y la vida, se hace más intensa y profusa.

Sí, Segismundo no marcha á tientas sobre la tierra como Hamlet, como Fausto, tanteando el misterio, palpando en las tinieblas. Su duda es más honda que la de Hamlet; es la duda filosófica de Descartes; la duda sobre la propia existencia; pero con ser tan grande, tan profunda y desmesurada, Segismundo la resuelve con la más sublime de las afirmaciones.

¿Es un sueño la vida? dice. No lo sé. Pero si

es un sueño, si es un frenesí, si es una ilusión de mis sentidos, si todo esto que me rodea es mentira, bruma, apariencia, fantasma, aire, nada,

Obrar bien es lo que importa,
Si fuere verdad, por serlo;
Si no, por ganar amigos
Para cuando despertemos.

¡Obrar bien! Conclusión moral á un tema filosófico; conclusión lógica, porque toda filosofía se resuelve en moral, como todo pensamiento se transforma en acción y en voluntad. Máxima vulgar, porque las máximas sublimes son las máximas vulgares.

¡Obrar bien! ¿No es ésta la mayor, la más alta de las afirmaciones de la conciencia humana? ¿Cómo pudiera resolverse de mejor modo el sueño de Segismundo sino en esa realidad suprema? ¿No es éste el verbo de la sabiduría, la aspiración última de la ciencia y la religión, el ideal de la humanidad, la palanca que puede remover el mundo y realizar el progreso, el término y la plenitud de toda civilización? ¿No es esta la última palabra de la religión y de la filosofía? Ahí termina Cristo, ahí termina Sócrates.

Obrar bien es pensar bien, es sentir bien, es amar mucho, creer mucho más; es todo el arte,

toda la ciencia, toda la filosofía, toda la moral, toda la existencia humana, la dicha en la vida, la paz en el sepulcro. Obrar bien, es la gran estrella polar de los que navegan en el mar de la vida: hacia allá va la ciencia, hacia allá la religión, hacia allá la política, hacia allá la poesía, hacia allá el Hombre todo, á toda vela, combatido por los vientos del infinito, desgarrado por los escollos y por las rabiosas olas de la pasión, de la concupiscencia y del mal.

No habla el poeta en nombre de la religión, ni de la filosofía, habla en nombre de la conciencia. Las religiones nos dividen, las filosofías nos extravían. Zoroastro y Budha, Júpiter y Mahoma, están en contradicción; la espada, la hoguera, el anatema, no les ponen de acuerdo. Platón y Epicuro, Tales y Sócrates, Bacón y Spinosa, no se entienden jamás; ni la escuela, ni el libro, ni el silogismo, ni la cicuta les convencen. Calderón pasa la esponja sobre toda la vida, borra dogmas y sistemas, borra la misma existencia, llama *sueño* á toda la creación, pero escribe sobre lo borrado con mano firme: *¡Obrar bien es lo que importa!*

Dígasenos si hay otra fórmula que supla la negación de todo y la duda universal de un espíritu inquietado por la balumba de los sistemas filosóficos, de los dogmas religiosos, de los

principios políticos. En medio de la tempestad que sacude á la especie humana, ¿hay puerto de refugio donde echar el ancla, que no sea el que Calderón inspiradamente señala con la sagacidad del sabio, con la adivinación del profeta? ¿Hay enseñanza más grande y de que el alma se sienta más satisfecha que la dada por ese sublime poeta? Pues esa enseñanza es el resumen y la última palabra de *La vida es sueño*. Todo el poema exhala este grito del alma, regocijo de los espíritus selectos: *¡Sé bueno!*

No importa que no tengamos exacta noción de la existencia; no importa que los límites del sueño y de la realidad se confundan; no importan las injusticias sociales que nos atan con broncínea cadena sobre las cumbres de los Cáucasos, con el rayo sobre la frente y el águila salvaje al costado; no importa que todo nos sea hostil, padres, amigos, deudos; no importa que la mujer querida nos rechace, que el cielo nos encadene: nos queda la integridad de la conciencia, la firme resolución de obrar bien, suceda lo que suceda; obrar bien contra los que obran mal, ignorando si no es esto igualmente ensueño del gran sueño; obrar bien siempre y en todas las circunstancias; ser blandos, ser humildes, ser mansos, ser tolerantes, ser prudentes; en una palabra, ser buenos, porque con la humildad, con la tolerancia, con la mansedum-

bre, con la prudencia, con la sobriedad, con la dulzura, con la bondad, en fin, se da valor real á los vanos fantasmas de la vida, y etérea transparencia á las tinieblas de la muerte.

NOTAS

En el juicio que precede de *La vida es sueño* no hemos inventado nada. Cuanto afirmamos de la obra de Calderón está en ella, á lo menos en germen. Ni siquiera en la descripción de la escena, en lo cual algo ha vagado la fantasía, ni en el estudio de los caracteres, nos hemos apartado del poeta. Tenemos especial empeño en que nuestro trabajo no se considere como hijo de la imaginación y obligada apología de un poeta con motivo de su Centenario. No hemos dado á su poema mayores proporciones que las que tiene naturalmente. A veces el espectáculo está dentro del espectador; pero creemos, que en esta ocasión, todo se halla en el espectáculo.

No es culpa nuestra que la crítica no haya concedido hasta ahora á *La vida es sueño* la importancia que le concedemos entre lás más sublimes creaciones del entendimiento humano. Creemos que es tiempo de comenzar bajo nuevos puntos de vista el estudio de Calderón, que

no está hecho, ni siquiera intentado. ¡Ojalá que el movimiento producido en la opinión pública, dentro y fuera de España, por las fiestas del Centenario, inicie una época de actividad y de celo en la crítica concienzuda y en la restauración prolija de las obras de nuestro gran poeta!

De un lado la infatigable laboriosidad de un eminente erudito, el Sr. Hartzenbusch; de otro los trabajos de una ilustre corporación, depositaria de las glorias de las letras españolas, la Academia de la Lengua, han preparado admirablemente el terreno, para que sea fácil la tarea que recomendamos á aquellos de nuestros literatos que tengan en su abono los conocimientos y el vagar necesarios en tan importante y patriótica empresa.



Pocos juicios críticos conocemos de *La vida es sueño*. El de D. Alberto Lista es digno de ser leído. D. Patricio de la Escosura le ha dedicado algunas oportunas líneas. En el siglo pasado la crítica mostróse dura con este poema. Moratín le trató con incomprensible ligereza.



El Sr. Escosura decía en 1868 que no tenía noticia de ninguna traducción inglesa de *La vida es sueño*. Nosotros hemos hallado una excelente,

que quizás no es la única. Titúlase *Life's a Dream: from the Spanish of Calderon. With an Essay on his life and Genius. By Richard Chenevix Trench. London, 1856.*

El traductor inglés escribe un estudio curioso de la mitología en Calderón, deduciendo de ella la verdad cristiana. Tiene este traductor un mérito singularísimo, que consiste en haber sido el primero en traducir los versos españoles al inglés en verso asonante. Sabido es que los ingleses no tienen asonancias, facultad sólo concedida á algunas, muy pocas, lenguas armoniosas y llenas de sonoras vocales. Trench, y después Denis Florence Mac-Carthy han creado el asonante inglés, y en verdad que, al menos para los oídos españoles, suena perfectamente en la lectura. Mac-Carthy en su traducción de seis comedias de Calderón (1861), explica con claridad el procedimiento y le aplica con brillantez y admirable seguridad.



Los alemanes han cultivado el teatro de Calderón con verdadero entusiasmo. No bastaría un volumen para examinar detalladamente la multitud de trabajos y de traducciones que se le han consagrado en Alemania. En este país se profesa el culto de Calderón con fervor constante. Y no se crea que los alemanes se ocu-

10

pan en el teatro calderoniano de pocos años á esta parte. Aún no había muerto, y ya resonaba el nombre de nuestro poeta en las letras germánicas. Además de las traducciones que cita el Sr. Escosura, existen otras muchas de *La vida es sueño*, completamente desconocidas en España. Para reproducir sólo sus títulos y ediciones necesitaríamos de algunas páginas. En el curioso libro del eminente calderonófilo, y según creemos poeta laureado, Edmundo Dorer (*Die Calderon.—Literatur in Deutschland.*—Zürick, 1877), se encuentran citadas las producciones alemanas relativas á *La vida es sueño*, entre otras acerca de Calderón y muchísimas de otros poetas españoles.

Ya en 1693 vió la luz en Hamburgo un estudio sobre *La vida es sueño*. En Colonia se publicó también por entonces esta comedia, entre otras de nuestro poeta, todas ellas en castellano.—Modernamente han aparecido:—*La vida es sueño*, ópera en tres actos, letra de Steppes y música de Schloser.—Darmstadt, 1839.—*La vida es sueño*, drama en cinco actos de Pablo Herlth. Berlín, 1868.—Otro drama, también en cinco actos, se representó en Stuttgard en 1868. Sólo citamos lo más original y que mejor caracteriza el entusiasmo que inspira *La vida es sueño* en Alemania. Quizás hubiese convenido para el mayor brillo de las fiestas del Centenario la

ejecución de la citada ópera de Steppes y de Schloser.

Entre los más ilustres apasionados de Calderón alemanes, debemos citar al notable escritor Fastenrath, que ha hecho popular y simpático su nombre en España, escribiendo con clásica pureza y brío la lengua castellana.

Fastenrath ha estudiado mucho y admirado mucho más á nuestro poeta. Séanos permitido consagrarle especialísima mención, con tanto más motivo, cuanto que ese hermano nuestro en letras acaba de dar á conocer á un calderonófilo neerlandés, Putman, en un artículo publicado en los periódicos españoles hace muy pocos meses.

Contiene el artículo de Fastenrath muchos y curiosos datos acerca de ese nuevo crítico de nuestro poeta. La obra de Putman, que se halla en la Biblioteca Nacional, probablemente sin lectores, por la dificultad de la lengua holandesa, se titula, *Studiën over Calderon en zijne geschriften door I. J. Putman. Utrech: 1880:* en 4.°; edición de lujo. Esta obra contiene una biografía de Calderón y juicios críticos muy eruditos, acerca de *El sitio de Breda*, *La vida es sueño*, *El Alcalde de Zalamea*, *La banda y la flor* y *La devoción de la Cruz.* Traduce muchos trozos en verso flamenco, y hace delicado análisis del teatro de Calderón y de las costumbres de España.

En Holanda *La vida es sueño* es conocida desde 1647, año en que se publicó en Bruselas una traducción holandesa, multiplicándose después las traducciones, con la circunstancia de que en todas, hasta la que Kok publicó en Amsterdam en 1871, se ocultó el nombre de Calderón, hecho que en parte debió tener por causa, durante el siglo XVII, el patriótico rencor que los flamencos abrigaron siempre contra sus duros tiranos, los poetas inclusive á quienes admiraban. No obstante, *La vida es sueño* se ha aclimatado en Holanda como planta índigena. ¿Qué prueba mejor de la universalidad de la creación calderoniana?

***

Una coincidencia.

Al saber Enrique VIII de Inglaterra que el Obispo de Rochester, Juan Fisher, había recibido de Roma el capelo de cardenal, exclamó:

—*¡Ah! Yo haré que no encuentre cabeza donde ponerlo!*

Segismundo dice también:

Quizá no hallaréis cabeza
Donde se os tenga el sombrero.

En la comedia de Calderón, *La Cisma de Inglaterra*, no hemos hallado la frase de Enrique VIII.

***

El aspecto político de *La vida es sueño* ha sido repetidas veces observado. D. Emilio Castelar, en algunos de sus magnos discursos ha hecho notar, que Segismundo expresa los dolores y los anhelos del pueblo español en el siglo XVII, envidioso de la libertad á toda la naturaleza concedida y á él sólo negada.



Creemos que el primer trabajo literario español en que se establece un paralelo entre Hamlet y Segismundo es el que publicó hace pocos años D. Ricardo Blanco Asenjo, con el título: *Hamlet y Segismundo.—Ensayo crítico sobre Shakespeare y Calderón.*



Recientemente la *Biblioteca Clásica* ha publicado una traducción de Esquilo, en la que el traductor, D. Fernando Segundo Brieva Salvatierra, hace notar repetidas veces los puntos de contacto que existen entre el poeta griego y el poeta español. El traductor no ha llevado el paralelo hasta establecer el parentesco que notamos entre *Prometeo* y *La vida es sueño.* Por ser nuestra esta idea desconfiamos de su exactitud. Quizás nos hemos excedido; quizás se califique de atrevida afirmación lo que sólo es tímida conjetura.

*
* *

Llamamos á Calderón el héroe de Constanti porque asistió á la acción de este nombre en la guerra de Cataluña militando en las filas castellanas, y siendo herido en la refriega en una mano.

Madrid, Abril 1881.

DEMÓSTENES

DEMÓSTENES

No tan sólo labra el hombre la materia y la transforma, sino que también tiene maravilloso poder sobre su espíritu. Los asombros de la elaboración de la materia, el tronco del árbol convertido en nave, el metal transformado en mecanismo de relojería, las metamorfosis todas de la industria y del arte, desde el copo de algodón que llega á ser tela, hasta el trozo de mármol del que surje la estatua, no son comparables con las transfiguraciones que tienen lugar exclusivamente en el alma humana. ¡Cuánto no cambia á individuos y pueblos la educación y la escuela! Del leñador perdido en el bosque hacen un gran presidente de la República americana; el bátavo, el bretón, el germano y el galo, bárbaros que destruyen la civilización, forman más tarde, bajo el influjo de aquellas fuerzas, cultísimas nacionalidades.

Pero donde resplandece y se aquilata esa potencia sin igual del alma para obrar sobre sí misma y sobre el cuerpo, es en el grupo, no muy

numeroso, de grandes hombres, á quienes la naturaleza y la sociedad parecían haber condenado para siempre á la medianía, cuando no á la nulidad.

Ved á Demóstenes. Jamás la tribuna ha sustentado estatua de orador como la suya. Jamás la naturaleza opuso á la vocación más trabas y obstáculos. Anda y es desgarbado, acciona y es frío y encogido, alza la voz y no se le oye, va á conmover y provoca la risa, va á irritar los ánimos y le acoge la indiferencia, habla y tartamudea; un cómico le da lecciones de oratoria, un marinero del Pireo se hace aplaudir en la misma tribuna en que él acaba de ser silbado. Es vencido por los oradores más vulgares, desdeñado por el inmenso auditorio de la Agora; de las facultades del tribuno sólo tiene una: la ambición, poca cosa por sí sola. Hasta los esclavos se burlan de aquel aprendiz. Las comadres atenienses le hacen objeto de chacota. Aquel pueblo tan artista, tan espiritual, encuentra pesado, incoloro, pedante, sin vigor ni gracia, al que debía ser el primero de sus oradores. Tenía, no obstante, una cualidad superior, una fuerza indomable: la constancia.

Y la constancia le dió la victoria. Entregóse Demóstenes á estudios y ejercicios de todos conocidos, y un día el pueblo ateniense pudo oir por vez primera la voz de la elocuencia misma.

Reapareció en la tribuna con facultades que antes no poseía. Tronó su voz, habituada á luchar con el Océano, sobre el rumor de las multitudes. Irguióse en la tribuna como en un pedestal. Aterró á sus enemigos, asombró á sus conciudadanos. Fué perfecto, ideal, artista, modelo. Toda la elocuencia antigua está en Demóstenes, como toda la poesía antigua está en Homero.

No obstante, esta transformación no fué tan sólo obra del arte. Al subir de nuevo Demóstenes á la tribuna, no subía apoyado únicamente en el conocimiento perfecto del arte del orador; no le habría bastado esto para triunfar, á no abrigar un sentimiento: el amor á Atenas, y una idea: el odio á Filipo. Sin esto hubiera sido un retórico más en la patria de los retóricos. Y es que los grandes hombres no se mueven como el común de las gentes, á impulsos de los vientos de la fortuna, sin otro lastre que el de la ambición y el interés; han menester, además de sus talentos y de su propio valer, el punto de apoyo de un sentimiento ardentísimo y de una idea fija. Son estas las alas que llevan á las cimas desde donde se dictan leyes á los pueblos y se rige la marcha del género humano. Ideas y sentimientos: la idea que es el verbo, el sentimiento que es la acción; sin estas ruedas en vano intentaremos mover el carro de los sucesos.

De un lado Atenas, debilitada por largas prosperidades, rebosando riquezas, molicie y vicios, perdida la fuerza homogénea que triunfó en los llanos de Maraton, y dividida en bandos encaminados á la ruina de la patria; de otro lado Filipo, soberano de reino pequeño, naciente, pero ya poderoso, feliz en los primeros combates, dominando sobre pueblo sobrio, guerrero y emprendedor, deseoso de ensanchar sus fronteras y de sentarse al caliente hogar de la cultísima Grecia. Levantar de su postración á Atenas, contener y rechazar á Filipo, tales fueron los propósitos del gran orador.

Peró estaban contadas las horas de la cultura griega. El siglo de Perícles lanzaba sus postreros resplandores. En aquel crepúsculo precursor de la noche agigantábanse las sombras de los hombres y de los sucesos.

A la luz de aquel sol casi apagado, Aristóteles escribía apresuradamente el inventario de todas las riquezas acumuladas por una sociedad en liquidación. Era tiempo. La decadencia avanzaba rápidamente. Los macedonios y los romanos se atropellaban ya por acercarse á la sombra del Partenón. Y lo que Aristóteles hacía con la ciencia, Demóstenes lo realizaba con la política griega. El la resumía espléndidamente. Elocuente como Perícles, prudente como Temístocles, probo como Arístides, faltóle tan sólo, para

ser el último y el mejor de los griegos, el valor de Leonidas. Y aun así, si no supo manejar el hierro en los campos de batalla, supo esgrimir su inmortal elocuencia contra todos los enemigos de su patria.

¡Y qué patria la de Demóstenes! Atenas es la ciudad madre del mundo antiguo. En vano cierta escuela, poco conocedora de la historia é influída por odios políticos, malos consejeros siempre, ha denigrado á la gran ciudad griega por su democracia, no obstante tributarle adoración por su ciencia, sus letras y sus artes, sin notar que justamente las creaciones sublimes de la sabiduría y de la inspiración ateniense, eran consecuencia precisa de su República democrática.

¿De qué, pues, se acusa á la democracia ateniense? ¿De qué estaba dividida en parcialidades hostiles? Otro tanto sucedía en los demás Estados griegos, inclusive los sometidos al poder de las aristocracias, de los tiranos y de los reyes. ¿Se le acusará de inconstancia é injusticia con algunos de sus grandes hombres? Muchas veces éstos dieron justo motivo al rencor de los demócratas atenienses; ni tampoco fué nunca la gratitud cualidad de reyes, ni de aristócratas; apelamos á la historia. ¿Se les echará en cara la corrupción de las costumbres? La cultura material de los pueblos conduce siempre á ese

resultado en compensación de otras ventajas. ¿Es que, por acaso, los imperios orientales eran focos de moralidad? ¿Lo eran la bárbara Esparta y la rústica Tebas?

Las culpas de Atenas, agravadas por las culpas y la complicidad de todos los Estados griegos, produjeron al cabo el fin de la cultura helénica; mas si en el pecado comparte la responsabilidad y en el castigo la cadena con las demás ciudades griegas, en la gloria, en el patriotismo, en la política, en las ciencias, en las letras, en las artes, nadie le disputa en la Héllade la supremacía, y el mundo entero le aclama como la maravillosa ciudad de donde brotan las fuentes de la universal cultura de la especie humana. Sin Atenas, téngase presente, la antigua civilización no habría surgido. Ninguna otra ciudad helena se distinguió nunca á no ser por efímeros triunfos guerreros. Sin Atenas no se habría levantado Alejandría, ni civilizado Roma. Esa pequeña ciudad de la Atica fué el nido de todas las ideas humanitarias y progresivas. Macedonios y romanos la conquistaron para someterse humildemente á su conquista. Cuando ya las fuerzas políticas y militares abandonaron á Atenas, cuando ya anciana y decadente no pudo sojuzgar á las naciones con su espada, sentóse al hogar de los pueblos jóvenes y les dominó con las magnificencias de su lengua y las leccio-

nes de su sabiduría. Puede asegurarse que el imperio de Atenas, comenzado seis siglos antes de Jesucristo con la caída de los reyes, sabiamente organizado por Solón, enaltecido por el patriotismo en las guerras contra los déspotas asiáticos, glorificado por el siglo de Pericles, continuado por la cultura romana y alejandrina, resucitado y extendido á toda la tierra por el Renacimiento, subsiste hoy, avasalla á los pueblos modernos dándoles las raíces de sus idiomas, los principios de su filosofía, los ideales de su arte, las leyes de sus códigos, los modelos de su literatura, y hasta la tecnología de sus ciencias y de sus industrias.

¿Qué pueblo ha dominado á la especie humana de manera tan absoluta y completa como el democrático pueblo de Atenas? Los hebreos comunican al mundo la noción religiosa, los romanos el derecho, los germanos el concepto de la libertad; cada una de esas razas refleja un aspecto y una fase de la cultura humana; pero Atenas las refleja todas y á todas informa con la superioridad de su espíritu progresivo.

Tal era el pueblo que con sólo el poder de su elocuencia dominó Demóstenes durante largos años: someter una ciudad semejante es como someter al mundo. Con la espada, y al frente de innumerables legiones, ni Alejandro, ni César lograron nunca la conquista gigantesca,

realizada por el tribuno griego sin otra arma que la palabra. Con la palabra se hizo adorar por el pueblo; con la palabra inspiró generosas resoluciones á los griegos; con la palabra contrastó más de una vez la fortuna del Macedonio; á la palabra debió su gloria y la inmortalidad. Los imperios macedonios apenas sobrevivieron á su fundador; los discursos demosténicos se conservan imperecederos.

Y nótese que esos macedonios vencedores, á quienes se ha concedido superioridad imaginaria sobre Atenas, no lograron poder ni influencia histórica sino bajo el mando de dos grandes hombres: Filipo y Alejandro; muerto éste, su imperio se disolvió; en tanto Atenas sobrevivía, aunque abatida y desangrada, y dictaba aún al mundo las leyes eternas del buen gusto, de la filosofía y de la ciencia.

Y de tal suerte era poderoso el espíritu encerrado en el espacio comprendido entre el Partenón y el Pireo, que aun antes de que, apoderándose de Roma, dominase al mundo, ya esparcía por las islas del Archipiélago y por las costas del Asia Menor hermosísimas ciudades que reflejaron su cultura, que hablaron su armoniosa lengua y adoraron á sus dioses. Las colonias jónicas, hijas de Atenas, fueron las más cultas, las más poderosas y florecientes. Atenas no convertía á los pueblos sometidos en súbdi-

tos, sino en aliados útiles á su política y á sus armas, pero cuya autonomía era escrupulosamente respetada; y en cambio del reconocimiento de su soberanía, comunicábales su ciencia y con ella el amor á la gran familia griega. Atenas, casi sola, trabajó constantemente por la unidad de la Grecia, sin perjuicio de la interior independencia de todas sus partes. De haberse realizado su pensamiento, otra habría sido quizás la suerte del género humano, aleccionado durante su larga infancia por tan sabia maestra. Sólo Atenas era capaz de ponerse á la cabeza de ese movimiento. Esparta, su competidora, á quien algunos consideran superior á Atenas, jamás produjo un filósofo, ni un poeta, ni una estatua, ni siquiera un defensor de la patria griega, salvo Leonidas, más bien héroe que general. Esparta entregó el Asia griega á los persas, y constantemente trabajó, como en obra meritoria, para apresurar la decadencia de la gloriosa democracia ateniense. Esparta era un campamento; Atenas una ciudad humana. Una vez caída Atenas, la Grecia, falta de la clave que la sostenía, se desplomó toda entera, dando paso al través de sus ruinas á las invasiones de los bárbaros. La Liga Aquea, patriótica defensora de los últimos días de la independencia griega, no contó nunca con el apoyo de Esparta; esta ciudad monárquica combatió rudamente á aque-

lla Liga; los romanos, llamados por Esparta en contra de ella, concluyeron de una vez con la independencia de los Estados griegos, pero no con la gloria de Atenas.

Fué Demóstenes la voz de Atenas resonando en toda la Grecia, concitándola á rechazar al tirano extranjero. Ninguna de sus profecías dejó de realizarse. Habló con ingenua rudeza á sus conciudadanos. Jamás halagó las pasiones de la plebe, ni sus desenfrenos é imprevisión. Amigo ardentísimo del pueblo ateniense y de sus instituciones democráticas, enemigo implacable de los demagogos, supo desenmascararles así como á los tribunos vendidos al oro de Filipo. Objetó de graves acusaciones de soborno y de desfalco, la Historia no ha podido comprobar los hechos, ni arrojar sobre su vida inmaculada sombra de sospecha. Su muerte misma fué un tributo á su patria: murió voluntariamente con ella, tomando el veneno en el momento en que los soldados extranjeros iban á aprisionarle.

Tuvo Demóstenes ocasión de ver muertos á los dos enemigos de su patria. Sobrevivió á las conquistas de Alejandro, y en sus últimos momentos quizás pensó en la fugacidad de las obras de los tiranos que con ellos terminan, en tanto que las creaciones de los pueblos y de la libertad son eternas, y muerto su creador pasan á

otra raza como herencia y mayorazgo imperecedero.

Comparando á Esquines, el segundo orador de Atenas, con Demóstenes, nótase cuanto influye en la vida política la integridad de la conciencia y la pureza de los móviles. La elocuencia de Esquines no era menor que la de Demóstenes; en la facilidad, en la fluidez, en la elegancia retórica, Esquines superaba á Demóstenes. Durante catorce años fueron rivales, y hasta la contestación de Demóstenes en el debate de la Corona, Grecia no se decidió por éste. Ambos oradores admirables, ambos dueños de la palabra, ambos jefes de parcialidades poderosas, la victoria estuvo indecisa, y si se inclinó del lado de Demóstenes, no fué tan solo por la elocuencia de su palabra, sino por los antecedentes del gran patriota.

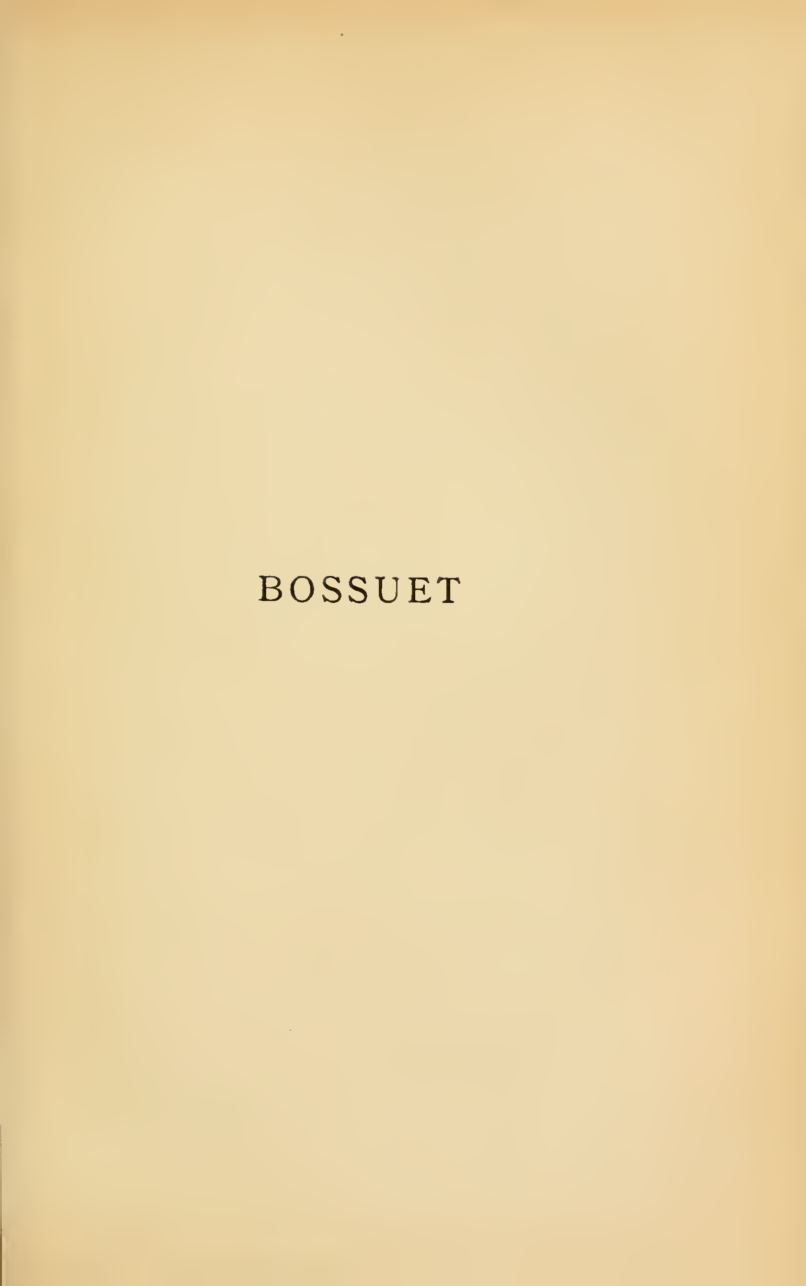
En tanto Esquines, hijo de padres humildes, ejerce profesiones entonces tenidas por bajas, la de atleta, la de cómico, Demóstenes goza desde su juventud las ventajas del nacimiento y de la fortuna. Más tarde Esquines, en vez de rehabilitar su pasado con acciones y pensamientos nobles, á los cuarenta años llega á la vida política y la comienza por donde otros la terminan: por servir á los enemigos de su patria y de la democracia ateniense. Representante de Atenas en la corte de Filipo, véndese al oro macedo-

nio, conviértese en agente secreto de las ambiciones del rey y contribuye á la ruina de la Fócida, primer paso para la conquista de Grecia. En tanto Demóstenes lucha por la democracia, Esquines, aristócrata y partidario del rey extranjero, opónese á todos los proyectos patrióticos de aquel gran orador.

El odio entre ambos oradores se sacia al fin en el ruidoso y largo proceso de la Corona. Vencido Esquines retírase á Efeso, no obstante que su generoso enemigo le ofrece parte de su fortuna. Muerto Alejandro el Grande y privado de su protección, Esquines abre una escuela de elocuencia en Rodas, en la cual lee las dos famosas arengas. Una vez leída la suya, exclaman sus discípulos:—«¡Cómo! ¿Has podido sucumbir con tan grande discurso?»—«Esperad,» dice Esquines; y declama la defensa de Demóstenes. El entusiasmo de su auditorio redobla.—«Qué sería, dice Esquines, si hubiérais escuchado al león mismo?»

Quizás Esquines pensaba que aquella voz del león ateniense era la voz de la integridad y del patriotismo.

1880.



BOSSUET

BOSSUET

Nacio en Dijon en 1627. Pertenecía á una familia de magistrados, que profesaba al par de las máximas que más tarde Bossuet debía poner al servicio de la tesis del poder absoluto, obstinado espíritu galicano hostil al poder de Roma

Otra influencia se observa en su primera edad, la de la Biblia. A los quince años inundaba de ardientes lágrimas las páginas del libro santo, y debe notarse que, siempre de acuerdo con sus inclinaciones, no era el Evangelio, libro dulce en que se predica la paz entre el Dios del Sinaí, y el hombre, el libro que llamaba su atención, sino la antigua ley, el rey poeta y el rey sabio, los inmensos profetas, todas las páginas candentes y colosales, preñadas de imágenes grandiosas, de versículos terribles, donde gime Job, donde ruge Isaías, donde se retuerce en lecho voluptuosó Salomón, donde David lanza los gritos del remordimiento, donde Moisés relata las obscuras leyendas del origen de la especie humana: Jesús, suave y pálida figura, pen-

diente de la cruz, Jesús el Dios de las misericordias, no le inspiraba el entusiasmo que Jehová, el Dios de las venganzas.

Su primera impresión en París en edad temprana, fué la entrada triunfal de Richelieu, el ministro omnipotente de Luis XIII, conducido moribundo en su litera, mostrando en un solo espectáculo las grandezas y las miserias de la vida; impresión que también debía seguirle al través de toda su existencia, en sus grandes elogios fúnebres.

Bossuet nutrido en el estudio del Antiguo Testamento, ama lo fuerte, lo violento, lo terrible; en la naturaleza el Océano, en la sociedad la guerra, en la humanidad el hombre. Por más que sus oraciones por las princesas y reinas estén llenas de bellezas, sólo en la del gran Conde se inflama su estro y recorre su palabra todo el pentágrama de la pasión oratoria. Para aquéllas mujeres algunas palabras de consuelo, algunas flores melancólicas de colores un tanto pálidos y todo ello en medio de terribles imprecaciones sobre la nada de las grandezas humanas; en cambio para el hombre, para el guerrero, para el héroe, palabras viriles, acentos belicosos, entusiasmos, más que de sacerdote cristiano, de profeta hebreo y apenas alguna que otra débil y vaga consideración acerca de la vanidad de las glorias terrenas.

Hízose pronto notar en París, en la corte más brillante de Europa. En el Palacio de Rambouillet, el adolescente, una noche á última hora pronuncia un sermón improvisado que sorprende á cuantos le oyen, cortesanos y literatos. Con este motivo Voiture escribe «Nunca se ha predicado ni tan temprano ni tan tarde;» aludiendo á la edad del orador, y á la hora en que habló.

Coetáneos de estos primeros estudios y de estos primeros triunfos, fueron sus amores con la señorita Des-Vieux, á la que que prometió palabra de casamiento: pero ella adivinando en el joven el númen que debía llevarle á altos puestos eclesiásticos, renunció á su amor, sin dejar de profesarle el resto de su vida una de esas afecciones, que fundadas más que en el amor sexual en la admiración, resisten á los embates del tiempo y á la nieve de los años.

Una vez sacerdote no se dejó seducir por las brillantes proposiciones que se le hicieron; prefirió un retiro apacible en provincias, donde pudiese consagrarse á los trabajos que debían hacer de él el primer atleta de la palabra, y uno de los hombres más influyentes en el movimiento religioso de su siglo.

Bien pronto, en uno de los viajes que hacía á París excitó la admiración de las gentes; el mismo Luis XIV, espíritu vivo, pero poco culto, y que más bien tendía á la satisfacción de

la carne que á los goces del alma, hizo que se felicitase en su nombre al padre de Bossuet, por la dicha de que disfrutaba al tener hijo semejante.

Brotaron entonces abundosamente los manantiales de su elocuencia; corte y pueblo aplaudieron, y no hubo púlpito en París en que no se escuchasen los acentos vigorosos de aquella palabra sin precedente en Francia.

En 1670 fué nombrado por el rey preceptor del Delfin, para el cual escribió varios libros. El *Discurso sobre la Historia Universal*, pinta á la especie humana desenvolviendo el tema divinc de la Sagrada Escritura: la Providencia aparece allí por todas partes aún, donde los más piadosos historiadores dejan el campo libre al diablo. *Del conocimiento de Dios y de sí mismo*, donde expone las recientes doctrinas castesianas, sin comprender su trascendencia, pero con notable elevación y fuerte estilo. *Política derivada de las propias palabras de la escritura:* donde explana con notable libertad de espíritu la teoría de la monarquía absoluta. Con este libro Bossuet se esforzaba en nutrir el alma de su tierno discípulo que aprendía lo más escogido de las doctrinas que convierten á los reyes en dioses, y á los pueblos en rebaños. El sacerdocio aleccionaba á la monarquía, como si augurase que se aproximaban los tiempos en que sería

preciso defender con la espada la estabilidad de las dos instituciones, que aparentemente robustas, llevaban ya en el seno el germen secreto de la muerte.

En 1681 fué nombrado obispo de Meaux; la posteridad le ha llamado *águila de Meaux.*

Bossuet, en nuestros tiempos, no obstante su ortodoxia y los grandes servicios que prestaba á la Iglesia, hubiese sido considerado como sospechoso por el ultramontanismo: Bossuet era galicano, es decir, se hallaba al lado del rey de Francia y enfrente de Roma. Largos son de referir los equilibrios ingeniosos que el gran orador hubo de realizar para conciliar estos extremos sin incurrir en las iras del Vaticano.

En cambio compensó esta tibieza con su apoyo decidido á la cruel cruzada que se llevó á cabo contra los protestantes franceses; la revocación del Edicto de Nantes, medida semejante á nuestras proscripciones de judíos y moriscos, arranca gritos de júbilo al obispo de Meaux, que compara á Luis XIV con Teodosio, con Constantino, con Carlo-Magno y con otros protectores de la fe, y pareciéndole escaso el elogio, llega á decir que sólo Dios podía haber realizado aquel milagro... con lo que tenemos al rey de Francia sentado á la diestra de Dios Padre.

Aprovechó Bossuet bravamente la revocación de aquel edicto: armado de esta piqueta legal

echó por tierra no pocos templos protestantes, pidiendo se le entregasen los materiales. No satisfecho aún, ordenó el arresto de algunos herejes, encerró á muchas jóvenes y niños de pocos años, en casas piadosas y en prisiones para ver si volvían al gremio católico, y hasta pidió y obtuvo la confiscación de los bienes de los hugonotes contumaces en favor de los convertidos.

Sorprende que este rigor no impidiese á Bossuet entenderse con los luteranos alemanes proponiéndoles una transacción imposible con Roma. En esta empresa comunicóse el obispo francés con el gran filósofo Leibnitz.

En los últimos años de su vida escribió Bossuet su obra, *Historia de las variaciones de las Iglesias protestantes*, modelo de dialéctica y en la que oponiendo unas sectas á otras les demostraba su vanidad. No obstante no logró la conversión de tantos protestantes con la lectura de esta obra, como con sus eficaces procedimientos de confiscación y cárcel.

A esta época pertenece también la violenta lucha que Bossuet sostuvo contra el quietismo, doctrina inocente y sutil, pero que se acercaba algo más al ideal evangélico que la rígida teología del grande orador, y se alejaba menos del catolicismo que sus ideas galicanas. Entristece el ánimo ver como un ingenio, un carácter tan elevado descendió, hasta perseguir cruelmente á

otro ingenio, al gran Fenelón, que merced á la influencia de su enemigo se vió condenado y alejado de los honores y de la corte. En esta funesta contienda un prelado, sobrino de Bossuet, llamaba al dulcísimo Fenelón, al autor del libro inmortal, *Telémaco*, tan lleno de antigua y plácida filosofía: «bestia feroz á quien era preciso perseguir hasta aplastarla.»

Hasta sus últimos momentos dedicóse Bossuet al trabajo; murió en 1704 después de dos años de vivo padecer producido por cálculos urinarios. El día de su muerte, no obstante, terminaba la paráfrasi del psalmo XXI.

Era de apasionado carácter, afable en la intimidad, tan amigo de las expansiones en el seno de su familia, como grave é imponente en la vida pública y en el ejercicio de sus deberes sacerdotales. La Bruyere le ha llamado *Padre de la Iglesia*, y en efecto, su influencia en el siglo XVII fué tan grande como la de los Santos Padres de los primeros siglos del Cristianismo. Compartió su vida entre las tareas de sus elevados cargos eclesiásticos y los libros; Rigaud en el hermoso retrato de Bossuet que se ve en el Louvre, le representa bien: el orador está rodeado de volúmenes y revestido con sus insignias episcopales. Así vivió siempre.

Es, sin duda, Bossuet, uno de los hombres más eminentes de su siglo; en los sesenta to-

mos de sus obras recorre con varia y profusa inspiración todas las ciencias morales. Sus erro res son tan numerosos como sus libros, pero hasta en el error resplandecen la inflexibilidad de un carácter severo y la fuerza del númen.

Sus ideas acerca de la autoridad real son singulares, mas por lo que dice, en lo que al cabo refleja la opinión predominante en su tiempo, por el nervio con que se expresa.

«La autoridad real, escribe, es absoluta. El príncipe no debe dar cuenta á nadie de lo que ordena. Los príncipes *son dioses*, según la frase de la Santa Escritura, y en cierto modo participan de la independencia divina... *Todo el Estado está en el príncipe;* la voluntad de todo el pueblo se contiene en la suya... Al carácter real es inherente una santidad que no puede ser borrada por ningún crimen, hasta tratándose de príncipes infieles...»

Luis XIV sonreía, pues, benévolamente á este obispo.

Muchas son las obras de Bossuet; algunas hemos citado, pocas han logrado la inmortalidad; hoy apenas sobrenadan en las olas del naufragio de esta imponente reputación del siglo XVII, algún que otro párrafo elocuente, alguna que otra frase profunda. Sólo sus oraciones fúnebres se conservan íntegras como modelos de lenguaje para los franceses, y para el mundo como mo-

numentos de elocuencia de esos que rompen con la cima la bruma de los siglos, y que sólo de tarde en tarde admira la humanidad. De Demóstenes y Cicerón á Bossuet y Mirabeau, trascurren largos siglos y se hunde una civilización; como que los grandes artistas de la palabra son seres excepcionales que para aparecer necesitan del concurso de diversas circunstancias. A muchos son concedidas las facultades oratorias; á pocos un teatro digno en que desenvolverlas, la organización especial del orador, el *quid divinum*, que ennoblece y abrillanta cuanto de sus labios brota. No hay gloria semejante á la del orador: ofrécese de cuerpo entero á la pública admiración; no sólo crea sino que también se hace órgano de sus propias creaciones. Mas en eso mismo consiste la fugacidad de su gloria, de la que las generaciones futuras aprecian tan sólo la pálida sombra. ¿Qué es la oración fúnebre de Enriqueta de Inglaterra, sin la voz tonante del orador, sin su acento preñado de lágrimas, sin el brillo de su mirada, sin la majestad de su presencia, sin el catafalco en que descansa la protagonista, y sin el templo enlutado, y sin la brillante corte que escucha penetrada de admiración?

En la palabra de Bossuet, no obstante su severidad, se desliza la adulación cortesana con deplorable frecuencia; vésele de continuo incen-

sar á hombres á quienes la historia califica duramente: Luis XIV, es considerado por él como el más grande de los reyes del mundo, y como modelo de virtudes privadas y públicas; Enrique VIII de Inglaterra es también objeto de una frase galante del orador; en cuanto á Carlos II merece todo género de consideraciones y de elogios, que tampoco escatima al desgraciado y presuntuoso Carlos I. No parece sino que para Bossuet ocupar un trono era patente de impecabilidad.

La oración fúnebre de la reina de Inglaterra, es sin duda la obra más acabada de Bossuet. Vierte allí su elocuencia genial, se deja arrebatar por el asunto y mantiene al través de la larga peroración una idea fija, al través de aquellos diversos sucesos un punto de mira superior, guía infalible para que el orador no sufra distracciones, ni el auditorio sienta languidecer su atención, una especie de hilo de Ariadna, marcando en el Dédalo el camino seguro al explorador. Tal es la idea de que Dios provoca los acontecimientos para aleccionar á los reyes y defender á la Iglesia.

Acomoda el orador á esta idea, de grado ó por fuerza todos los hechos aun á costa de la lógica, aun á costa del común sentir. Antes se desbordará el metal en fusión abrasando las manos del artífice, que se rompa el estrecho mol-

de en que le fuerza á entrar. Si el pueblo inglés se levanta contra los poderes históricos, si hace rodar sobre el cadalso la cabeza de su rey, si la reina de Inglaterra se ve desposeída de su corona, si pierde sus hijos, su esposo, su grandeza, es porque Dios ha querido castigar la reforma protestante, iniciada por Enrique VIII, á pesar de que en la revolución inglesa las principales víctimas fueron los católicos irlandeses, y que á consecuencia de aquel acontecimiento, Inglaterra comenzó á acrecentar su influencia sobre toda Europa, su interior riqueza y sus posesiones coloniales. Si la heroica reina cruza felizmente el mar á despecho de las tempestades, si lanza á las olas irritadas el apóstrofe sublime: *¡las reinas no se ahogan!* si salva todos los peligros personales á que voluntariamente se expone, es porque Dios quiere que sea prueba elocuente de su poder y resto precioso que atestigue el naufragio de un trono. Si la reina de Inglaterra mal aconsejada, aunque fiel á sus creencias, provoca el fanatismo del pueblo inglés, favoreciendo una especie de renacimiento católico, manía en que debía caer más tarde Jacobo II, también á costa del trono, el orador la aplaude, aun cuando fuese esta una de las causas que llevaron al cadalso al iluso Cárlos I. En fin, si Dios permite que estalle la Revolución y que rompa en pedazos la corona de tres reinos, este magno suceso que ccnmueve

en sus cimientos la sociedad inglesa, y anuncia y prepara futuras revoluciones en el continente, no tiene otro objeto que el de salvar el alma de la princesa real de Inglaterra, después duquesa de Orleans.

Nada ocurre, nada se mueve, nada cae, nada se levanta, nada sucede que á la corta ó á la larga no redunde en beneficio de la Iglesia y en pro del catolicismo. Esta idea obstinada, sublime no obstante su estrechez, fuerte á pesar de su debilidad, penetra de fuego, de elevación y de energía, la célebre oración del obispo de Meaux. Aunque estamos á gran distancia de aquellos sucesos, aunque la crítica histórica haya reformado los juicios del orador, debemos confesar que ese espíritu creyente llevado por Bossuet al último extremo, no tan sólo en la oración fúnebre de Enriqueta de Inglaterra, sino en todas las demás, hiere vivamente la imaginación y pone á sus palabras un sello de grandeza indeleble. Y es que en toda obra de arte, á cualquier orden de ideas á que pertenezca, es preciso que haya un espíritu que la informe, un ideal superior que la rija, una especie de *Deud ex machina* que la mueva, un alma en una palabra que la eleve sobre lo vulgar, ora sea una idea religiosa, ora una idea filosófica, ora un afecto humano.

Pero si por la extensión y la importancia del tema, la oración fúnebre de la reina de Ingla-

terra es entre las obras de Bossuet la de más aliento, por lo que hace al interés doméstico, á la emoción profunda de que está penetrada, nada hay semejante á la oración fúnebre en honor de la duquesa de Orleans, cuya muerte prematura, rápida y misteriosa fué objeto de sospechas terribles, que de las crónicas de aquel tiempo han pasado á la historia.

La célebre exclamación: *¡Madama se muere! ¡Madama ha muerto!* debió resonar como el grito espantoso del remordimiento en medio de aquella corte corrompida. Dícese que esta exclamación, que los sucesos arrancaban al orador, tuvo tal resonancia, produjo tan eléctrica impresión en el auditorio, que el mismo Bossuet se sintió turbado por el imprevisto efecto que había producido, quizás sin desearlo, como resorte secreto que por casualidad se oprime y que deja súbitamente á la vista, abierta y amenazadora, la boca del abismo.

Desamistada la infeliz princesa, á quien perseguía el melancólico destino de su raza, con su esposo Felipe, duque de Orleans, que se supone tenía motivos para estar celoso de su esposa á causa de las galanterías que la tributaba su hermano Luis XIV, murió repentinamente de vuelta de un viaje á Inglaterra, á donde había ido con la misión de apartar á su hermano el libertino Carlos II de la triple alianza; créese

que el veneno abrevió los días de la duquesa, y que el marido se le suministró instigado por los celos.

En esa oración fúnebre Bossuet muéstrase lleno de desdén hácia las grandezas humanas: no hay elevación que en su sentir no sea peligrosa para el alma: se complace en pintar aquella flor erguida, brillante y perfumada en la mañana, y á la tarde mustia y seca. La frase de la Biblia y la frase del poeta se unen armoniosamente para producir una imagen llena de melancolía y de grandeza: la Biblia le presta fuerza y Malherbe la gracia fúnebre de sus versos:

Rosa vivió lo que las rosas viven...
¡Una aurora no más!

Mas súbitamente el orador estremece á su auditorio, después de haberle conmovido. Desciende á la cripta sepulcral: con una palabra hace saltar la losa de la tumba en que se encierra el cuerpo juvenil, y lleno de gracias de aquella princesa y sigue paso á paso la corrupción que le invade: era flor sobre la tierra, algunos pies más abajo es un cadáver; después ni cadáver siquiera; es una cosa sin nombre en ninguna lengua. Parece como que en las frases del orador se escucha el sordo rumor de los gusanos del sepulcro que acuden al tenebroso festín del cadáver. No le deja el orador reposar en

paz; ha de entreabrir la tumba para que el mundo vea el término de sus grandezas y la vanidad de la existencia humana. En este pasaje, de un todo ajustado al sombrío ideal cristiano, que sólo vé en la tierra un lugar de prueba y de dolor, Bossuet se eleva á la altura de los primitivos campeones del Evangelio. Shakespeare, por lo que hace al arte, no habría imaginado nada más perfecto, ni el realismo contemporáneo nada más atrevido que esa terrible contemplación de los misterios del sepulcro.

La oración fúnebre del príncipe de Condé revela el prisma más poderoso del talento de Bossuet. Grande y fluída en la oración fúnebre de Enriqueta de Inglaterra, conmovedora y grave en la de la duquesa de Orleans, la elocuencia de Bossuet, se eleva á la altura de la elocuencia antigua, é iguala los más enérgicos acentos del orador griego, al tratar del capitán vencedor en Rocroy: como que pasaba de los temas místicos á los temas humanos, y olvidaba la teología por la política y la guerra, y entraba de lleno en las ardientes luchas de su siglo.

Debemos prevenir á los lectores de esa oración fúnebre: cualesquiera que sean las galas de lenguaje, los cuadros animadísimos de la vida del gran Condé, deben tener presente que el obispo de Meaux no respeta gran cosa la ver-

dad histórica, cuando trata de cumplir sus deberes de panegirista; los cumple á conciencia sacrificando el hecho al efecto, la historia á la retórica, y lo que es más triste, la verdad á la lisonja.

El príncipe de Condé era hombre tan hábil en los campos de batalla, como incapaz en las relaciones civiles; su carácter agrio, intratable, le hacía odioso á cuantos se le acercaban. Por lo que hace á su patriotismo, está en duda: no sólo combatió á su rey, y hasta aspiró al trono de Luis XIV, sino que al servicio de España entró á sangre y fuego en su patria; faltas que el grande orador olvida, pero que la historia recuerda severamente.

El orador no vé esas manchas cegado por la viva luz de la gloria militar que destella el héroe: esa luz forma la aureola de Francia, y su mano no la apagará temerosa de mermar las glorias de la patria.

Ciudades conquistadas, batallas ganadas, fronteras que se borran al paso del conquistador, los tercios españoles vencidos por vez primera, todo esto exalta al orador y le suministra pinturas enérgicas que se han hecho clásicas en la lengua francesa. La descripción de la batalla de Rocroy, la de los lugares de otras campañas del príncipe, la patética imprecación final á los amigos y servidores del capitán muerto,

y aquellas últimas palabras en que habla de sí mismo, y en que parece se despide de su siglo con la voz débil, la mirada incierta, y el temblor de la ancianidad, son modelos eternos de elocuencia.

Grandes defectos deslustran la elocuencia de Bossuet; á veces su estilo, su frase, su vuelo de águila se debilita; languidece y entonces la reina de las aves desciende hasta rastrear humildemente el suelo. No hay en esos momentos en el orador, nada que revele su fuerza y su génio. Extiéndese en lugares comunes, amplifica con palabras sonoras un pensamiento de escasa importancia, y como si tratase de recuperar alientos perdidos, su musa oratoria parece abatida, pero vanamente locuaz, hasta que de pronto, tiende el vuelo y se remonta de nuevo á las regiones de lo sublime. Hay algo de fatiga, de desigualdad, de intermitencias de númen, en la oratoria de Bossuet. Diríase que su pulmón intelectual no le consentía inspiraciones largas y sostenidas. Debe notarse que Bossuet era un improvisador: jamás escribía sus discursos; momentos antes de subir al púlpito, entregábase á la meditación del asunto que iba á tratar, clasificaba los hechos, elegía los temas, bosquejaba sumariamente el plan, y se entregaba después á la inspiración. De esto sin duda proceden sus defectos, y quizás también sus belle-

zas. La inspiración es buena guía en las obras de arte, mas se fatiga pronto.

Pero si no sería justo poner en duda la grande elocuencia del célebre obispo de Meaux y sus vastísimos conocimientos y el mérito de algunas de sus obras, mucho habría que decir respecto á su carácter moral. Cortesano más que sacerdote, atribuye á la autoridad real el poder absoluto, no dejando á los pueblos otro recurso contra la tiranía que la exposición respetuosa y la humilde súplica. No habría suscrito el obispo de Meaux el magnífico documento elevado al trono de Luis XIV por Fenelón, en el que este virtuoso obispo hace presente al rey la situación terrible en que sus súbditos se hallaban, merced á la insensata política dominante; documento que es una de las piezas justificativas del gran proceso de la revolución francesa. Ya hemos dicho que era Bossuet enemigo de Fenelón: esta enemistad es todo un paralelo.

Massillon con no ser tan eminente orador como Bossuet, poseía la integridad de carácter de un verdadero sacerdote; en las exequias de Luis XIV, llamado el *Grande*, ante su féretro, que era el féretro de la monarquía, ante la corte, exclamaba Massillon dirigiéndose al nuevo rey: *¡Señor, sólo Dios es Grande!* frase profunda que lanzaba sobre la frente de los cortesa-

nos desde la tribuna en que debe resonar la voz de la verdad, el castigo de medio siglo de adulaciones y de bajezas.

No habitaba el alma de Bossuet esas cimas de la conciencia; no comprendía que fuera del principio de autoridad hubiese fuerza capaz de regir el mundo. Nutrido en el estudio de la historia del pueblo hebreo y de la Biblia, hallaba en este libro inagotable arsenal para defender sus teorías autoritarias con habilidad indisputable, rayana del sofisma; pero aun en éste manifestábase siempre imponente, grave y fluído.

Al extinguirse la voz de este grande orador, la elocuencia sagrada enmudeció con él. Nadie puede considerarse digno sucesor suyo; el arte de la palabra se ha puesto al servicio de los intereses de la política y de la ciencia; ha dejado el cielo lleno de resplandores, por la tierra, fecunda nutriz del género humano. Bossuet es el último de los oradores sagrados.

Madrid, Agosto de 1879.



MIRABEAU

MIRABEAU

Asombra la misión de que Mirabeau se hizo cargo desde su primera juventud. Pertenece á la generación de los reformadores y filósofos del siglo XVIII, pero hay algo en él de superior á todos: no era como ellos un demoledor, sino que más bien al través de todos sus escritos, de todos sus actos y palabras, se ve el propósito firme de reconstruir la sociedad sobre nuevas bases. En medio de tantos hombres que negaban, él sólo afirma. Allí donde Voltaire ríe y Rousseau declama, Mirabeau medita. Quería, sí, que desaparecieran á impulsos de terremotos sociales, las instituciones pasadas, pero traía ya la base y el plan de las futuras.

Mas en la empresa acometida por Mirabeau estaba solo: en tanto los enciclopedistas se veían halagados por el aplauso de corte y pueblo, Mirabeau combate al mundo antiguo sin más armas que su pluma, y sufre toda clase de ostracismos, desde el decretado por un padre duro, que le arroja del hogar, hasta el fulminado por la monarquía que le arroja de la patria.

Perseguir á la tiranía con la pluma, relampaguear sobre su frente, aturdirla con los estampidos de la elocuencia que baja de la tribuna, como el rayo del Sinaí, marcar á los déspotas con el hierro candente, y extirpar los errores, barrer las preocupaciones y fundar un nuevo orden de cosas sobre las ruinas de la antigua sociedad, es sin duda misión grande, digna de admiración y aplauso; pero al fin en esta singular misión el que la lleva á cabo representa quizás á un pueblo, tal vez ostenta en la mano los poderes conferidos por millones de hombres; las leyes le declaran entonces sagrado, las iras de los poderosos mueren á sus pies, puede pensar libremente, puede escribir, puede hablar á los pueblos, lleva en pos de sí muchedumbres que le defienden con amor furioso, en torno suyo las armas puestas al servicio de su derecho, bajo sus pies la tribuna, pedestal que no se deja arrebatar la estatua del orador, y que le eleva frente á frente de los poderes tiránicos, para que su palabra sea oída en toda la tierra y por todas las gentes. Es Demóstenes amparado por Atenas; es Cicerón defendido por la gratitud de Roma; es Graco escudado por las masas proletarias.

Por el contrario, si el grande hombre, orador, poeta, filósofo, heresiarca, legislador ó profeta, en vez del aplauso de los pueblos sólo halla su indiferencia, si en vez del amparo de las

leyes, las cuenta entre sus enemigos, si nadie le ha conferido el poder de hablar á sus semejantes, sino que antes bien, se le disputa y se le coarta con prisiones, destierros y suplicios, si cada página le cuesta un martirio, si cada verdad dicha á los poderosos, ajusta nuevo eslabón á su pesada cadena, si para combatir, si para hablar, si para escribir, si para vencer, necesita hundirse cada vez más en la miseria, en el destierro, en el calabozo, en el sacrificio, y no obstante, el grande hombre combate, habla, escribe y vence, él solo contra todos, entonces no hay gloria semejante á ésta sobre la tierra, ni hay gratitud bastante en los humanos pechos, para consagrarla sobre la tumba de ese profeta, de ese orador, de ese legislador, de ese heresiarca ó de ese poeta sublime.

Antes de entrar Mirabeau en la Asamblea nacional, desde donde su voz se hizo oir de toda Europa, fué uno de esos hombres; no llegó á la luz sino después de obstinados trabajos realizados en la sombra: antes de asirse á la tribuna, largos años flotó indefenso, sin crédito, sin gloria, sin nombre apenas, y ¡oh rabia! hasta sin libertad para dar salida á las lavas que en su cerebro bullían como en el fondo de un volcán. Pocas veces se ha visto á un hombre de sus facultades luchar tanto tiempo con las tinieblas de la medianía, con la áspera pendiente de la glo-

ria. La fortuna parecíale contraria; todos los caminos se le cerraban obstinadamente: otros menos dignos que él, menos fuertes que él, menos laboriosos que él pasaban delante, y como el titán de la fábula, que sólo puede removerse en su prisión de rocas y lanzar al espacio sus bramidos, cuando el terremoto sacude y desquicia el flanco del Etna, así fué preciso que una revolución política rompiese el suelo de la Europa envejecida para que Mirabeau, titán sepultado en la honda ergástula de la monarquía absoluta, surgiese, llameante de voluntad y de genio, en la cima de aquel vasto amontonamiento de escombros; y aun así ¡tan áspera fué con él la injusta fortuna! para apagarse bien pronto al soplo de muerte prematura. Llegó á ver la tierra prometida, habló de ella magníficamente á los que le habían seguido en la ascensión, pero que aún no habían tocado la cumbre como él; describió aquellos pueblos, aquellas razas, aquella futura sociedad, aquellas fraternales ciudades, aquellos progresos, aquella civilización que á sus plantas veía vagamente, como al través de bruma de visión apocalíptica, y cuando fué preciso bajar la montaña, después de haberla subido, para tomar posesión del mundo descubierto, sus fuerzas se agotaron súbitamente, extinguióse su poderoso aliento que tantos esfuerzos supremos y tantas tempestades había soportado, y coro-

nado de flores, como Moisés de rayos, sonriendo á sus amigos, consolando á las tribus desesperadas, y en adelante sin guía, dejando en pos de sí las tablas de la ley humana, la declaración de los derechos del hombre, pasó de las luchas de la vida á los misterios de la muerte. Había nacido á la gloria en 1789, moría en 1791: el destino sólo le dejó dos años para realizar una obra, en su cerebro ya terminada, y á la que tal vez en algunos siglos no darán fin las generaciones humanas.

Sí, lo repetimos, antes de llegar Mirabeau á la tribuna y á la fama fué ya uno de los hombres más extraordinarios que la historia puede ofrecer á nuestra admiración. Quizás el Mirabeau obscuro folletista, pobre prisionero, errante proscripto, sea más grande que el Mirabeau glorioso, que desde la tribuna de la Asamblea nacional señalaba imperiosamente la puerta á la monarquía, en nombre de la voluntad de los pueblos.

Veamos, pues, lo que fué esta vida, mejor dicho, lo que fué esta fiebre. Apenas abre los ojos á la luz, dotado de angélica belleza, las viruelas le desfiguran, como si el destino quisiese marcarle desde temprano en el rostro, para que su elegido no se confundiese con ningún otro, en la balumba humana. Crece, como planta robusta y de honda raíz, duramente combatido por contrariedades domésticas.

Ya joven comienza á sufrir y á viajar; estudia y escribe puesta la vista en los problemas de su siglo. Es oficial del ejército, pero la disciplina de los cuarteles no conviene á su carácter indomable. Avido de libertad y de vida, rompe los lazos de un matrimonio de conveniencia y huye con Sofía. Recorre la Europa, vive trabajosamente en Holanda consagrado á las letras y al amor, en tanto en Francia se le condena á muerte. Torna de nuevo á su país: es reducido á prisión, al par de su amada; escribe las cartas á Sofía, monumento de pasión y de elocuencia; defiende ante los tribunales la causa de su amor; demuestra que no es un libertino vulgar el que tanto talento y tanta voluntad pone al servicio de sus pasiones.

Entre tanto, su actividad intelectual no se contiene un momento; su corazón y su cerebro trabajan á un tiempo, y lo mismo describe á Sofía las tempestades de su alma, que increpa á los déspotas europeos, en sus magníficos folletos. Desde el fondo de sus prisiones defiende á los pueblos encadenados: olvida sus hierros para limar los de sus conciudadanos. Un mozo de cordel llamado Jeanret, es bárbaramente atropellado al pie de la reja de su prisión, por los aduaneros. Mirabeau coje la pluma y en páginas ardientes y elocuentísimas, da cuenta á Europa, al mundo, de cómo la causa de un mo-

zo de cordel puede ser la causa de la humanidad.

Los envilecidos príncipes alemanes venden á Inglaterra sus súbditos para que les envíen á pelear con los libres norte-americanos: Mirabeau truena contra los príncipes alemanes.

Escribe contra las órdenes arbitrarias de prisión y contra los establecimientos penales del Estado, y su libro mina los cimientos de la Bastilla, que más tarde debía caer á los estampidos de su voz.

Viaja por Inglaterra, y allí estudia la economía y la hacienda. En sus *Consideraciones sobre la orden de Cincinato*, ampara la naciente libertad de la República Americana, y profetiza su inmenso crecimiento.

Denuncia á los agiotistas, denuncia á los ministros incapaces; viaja por Alemania, traza el cuadro más perfecto que se ha hecho en el siglo XVIII de la monarquía prusiana, defiende la libertad de imprenta, provoca la convocación de los Estados Generales y madurado su genio por tantos estudios, corregido su corazón, de suyo vehemente y arrebatado, por tantos sufrimientos, lánzase de lleno en la corriente impetuosa de la revolución.

Recorre la Provenza; divórciase de la nobleza, pronunciando palabras de solemnidad trágica; es aclamado, bendecido, llevado sobre el pa-

vés, por las entusiastas poblaciones del Mediodía de Francia: dirige un folleto lleno de buen sentido, de moderación y de lógica al pueblo hambriento de Marsella, es elegido representante en los Estados Generales, y por último aparece en la tribuna.

Se ha pregonado en todos los tonos, desde el furioso hasta el compungido, que el grande orador estaba vendido al oro de la corte, en los últimos tiempos de su vida parlamentaria. No hay pruebas formales de este aserto: estos rumores se extienden generalmente por los enemigos de los grandes hombres, y se exornan con tales datos, con tan prolijos detalles, que sus mismos amigos y admiradores aceptan la calumnia y se contentan con asegurar que si, á pesar de esas salpicaduras de lodo, el mármol del hombre de ingenio resplandece, mayor sería su brillo si permaneciese limpio de toda mancha. ¡Estéril y cobarde conformidad!

Esto se ha dicho de Mirabeau: se le ha pintado con los matices del poeta ó del novelista, más que con los del historiador; para hacer gala de fantasía, para arrojar contradictorios y chocantes colores sobre el lienzo, se ha repetido la muletilla de las debilidades, los vicios, el desenfreno, los horrores del gran Riquetti; y á seguida se ha dicho que nada de esto le impedía ser un grande hombre; como si fuese posi-

ble que un hombre de Estado permaneciese puro é incorruptible en la vida pública, siendo en la vida privada un infame. Sólo en la antítesis de los poetas se ven esos pantanos, en cuya superficie hay agua cristalina, y en cuyo fondo se posa el cieno: el artista, el poeta, el sabio, pueden llevar esa vida cenagosa, siempre con menoscabo de sus facultades; el hombre público, el orador, el estadista, ha de ser tan severo en su existencia íntima, como en la pública. La luz del sol delataría en su rostro las huellas de la orgía nocturna. Quizás en otros tiempos un Alcibiades, un César, se presentasen impunemente en el foro ó en Agora, manchado el manto con el vino de las cortesanas; en estos siglos, en nuestros parlamentos, en nuestros gabinetes, por punto general, no se consienten esas asquerosas ostentaciones del vicio. Así, pues, creemos que la mayor parte de los críticos, biógrafos, historiadores, que hasta ahora se han ocupado en pintarnos á Mirabeau, se han engañado los unos á los otros, han copiado malamente un retrato falso y sacrificado la verdad á los efectos del claro obscuro; sobre esa reputación mancillada se han escrito períodos sonoros, cadencias inesperadas, frases relampagueantes; Hugo, Lamartine, Blanc, Chateaubriand, poetas é historiadores han pasado al lado del grande orador, contribuyendo con la mejor in-

tención del mundo á su descrédito, para tener el gusto de aplicarle calificativos ambiciosos que embellecen, si hay belleza posible en la fealdad moral, pero desnaturalizan el rostro del magno orador. Mirabeau ha sido despiadadamente sacrificado en aras de la antítesis. Ese es el escollo de toda grandeza. Si Milton hubiese conocido á Mirabeau, como buen poeta habría puesto á su Satanás el rostro del tribuno revolucionario.

Nunca se vendió al oro de Luis XVI, ni de su corte. ¿Dónde está la prueba de que se vendiese? En cuentas, en cifras, halladas en días de perturbaciones, y que no se han podido examinar á la luz de imparcial crítica. Pero se dice que Mirabeau defendió al cabo al rey en sus discursos. ¿Y qué se quería que hiciese? Mirabeau era monárquico, si no por temperamento y definitivamente, en virtud de arraigadas ideas de conveniencia pública del momento, y de una manera transitoria. Nunca Mirabeau dijo una palabra en la tribuna, ni siquiera en sus escritos de la primera edad, en que apareciese como republicano: muéstrase siempre respetuoso con el rey: sólo una vez parece romper con ese respeto: en aquel sublime *¡vuestro amo!* lanzado al lacayo del rey, el marqués de Brezé; y aun en estas graves circunstancias el orador hiere en el rostro á la monarquía absoluta, no á esa otra

monarquía utópica con que soñaba, la monarquía constitucional.

En cuanto al tono de sus discursos en nada revela que se hubiese vendido á la corte: firme, severo, implacable contra los abusos, muéstrase respetuoso con el rey, y con notable previsión, desde los comienzos de la revolución, conciliador y ardentísimo en la defensa del orden público y de la ley. Suya es aquella frase de un mensaje leído en la tribuna el 27 de Junio de 1789, en los albores de la revolución y antes que hubiesen estallado los grandes desórdenes: «Nuestra suerte depende de nuestra cordura. Sólo la violencia podrá hacer dudosa, y hasta aniquilar esa libertad que la razón nos concede.» Y en otra ocasión solemne decía: «No somos salvajes que llegan desnudos de las orillas del Orinoco para formar una sociedad. Somos una nación vieja, harto vieja para nuestra época. Tenemos un gobierno preexistente, un rey preexistente, preexistentes preocupaciones. Necesario es, por lo tanto, poner todo esto en armonía con la revolución y salvar lo repentino del cambio.» No confundamos, pues, á Mirabeau, maravilloso genio que á las inspiraciones del filósofo juntaba las prudencias del hombre de Estado, que sentía en sus venas el tempestuoso hervir del agitador, sin perjuicio de conservar esa calma que tan bien sienta á los ge-

nerales en la batalla, al piloto en la borrasca, y al tribuno en las revoluciones, no le confundamos con los vanos agitadores, que más generosos que prudentes, al cabo tienen que reformar y hasta modificar por completo sus mas arraigadas creencias. Nunca se le vió precipitarse ciego sobre los peligrosos brillos que atraen á los pueblos como la llama á las mariposas. Quizás en esto, en esa suprema calma, consista el cargo más grave contra Mirabeau, si es que es un cargo, el haber calculado mal la resistencia del muro monarquía y la potencia del ariete revolución. De haber vivido Mirabeau se habría puesto enfrente del Terror, llevado del primer impulso que es siempre generoso, pero si hubiese tenido espacio de meditar los hechos y pesar las circunstancias, Mirabeau hubiera absuelto al Terror, no por la sangre inútilmente vertida, sino por las energías desplegadas en aquellos momentos de suprema espectación para la humanidad. Sin las audacias dantonianas de 1793, la Europa monárquica habría ahogado en su cuna á la revolución; así como sin el despotismo napoleónico, en vez de extenderse é irradiar en todas direcciones durante el siglo XIX, el incendio se habría apagado en su origen, la revolución se habría localizado en Francia, como se localizó la revolución inglesa. No hubiese sido entonces la revolución un cambio de

frente para el género humano, sino tan sólo el parcial movimiento progresivo de una nacionalidad. Un aborto en vez de un alumbramiento.

¿Qué fortuna acumuló el gran tribuno para que se le supusiese vendido á la corte? Él mismo nos lo dice: «he vivido pobremente de mi trabajo y del socorro de mis amigos.» Los agiotistas, el banco de San Carlos, el duque de Orleans, los ministros habían tratado de corromperle sin conseguirlo: en los momentos en que se le hacían esas brillantes proposiciones, se presentaba al conde de la Marck (Septiembre de 1789) *con aire tímido y cortado á pedirle prestados algunos luises*. «No,—añade el conde lleno de justa indignación,—no, jamás Mirabeau sacrificó sus principios á sus intereses pecuniarios.» En los momentos en que rechazaba las ofertas mencionadas, enviaba todos sus efectos al Monte de piedad.

¿Cuáles fueron, pues, sus relaciones con la corte? Helas aquí. Profesaba Mirabeau profunda simpatía, no exenta de piedad, al infortunado Luis XVI. Le había dedicado su *Ensayo sobre el despotismo*. Le había servido en su misión en Berlín, y pretendía inútilmente unir los intereses del monarca con los del pueblo. No es, pues, extraño, que á petición del rey, más ó menos directa, accediese á ilustrarle periódicamente acerca de los movimientos de la opinión y de

la política que debía seguirse para servirla, entiéndase bien, para servirla, es decir, para favorecer el triunfo de la revolución. De aquí sus magníficas notas dirigidas á la corte.

¿Y qué dicen esas notas? Que *una contra-revolución sería tan impolítica y peligrosa como criminal.* Que era preciso que el rey se pusiese a la cabeza de la revolución; que llamase al poder á los más exaltados para que al contacto de la realidad se templasen; que acudir al amparo del extranjero era infame; que el rey no tenía más camino que el de arrojarse en los brazos de su pueblo. ¿Consistirá su delito en que se muestra monárquico? Lo eran Barnave, Petion, Bailly, el mismo Robespierre. En 1789 nadie pensaba aún en la república; se consideraba por todos como un ideal, pero lejano y prematuro. El pensamiento dominante en Mirabeau era el triunfo de la revolución; el pensamiento secundario pero firme, salvar al rey. Quiso,—como dice Proudhon,—hacer revolucionaria á la monarquía y monárquica á la revolución. Por otra parte el rey marchaba al frente de los reformadores; en sus primeros tiempos los filósofos fundaban en él su esperanza. Así es que en 1789 la monarquía era un factor necesario, indispensable de la revolución. Mirabeau, hombre práctico lo comprendía así. ¿Había de callarlo? ¿Debía olvidar al rey sirviendo al pueblo?

Se ha asegurado que la corte subvenía á las necesidades de su consultor que se hallaba plagado de deudas, arruinado, en la miseria casi, á causa de haber servido tantos años desinteresadamente á su patria. Mas esa subvención, no comprobada en todo caso, no hizo que el orador doblegase sus firmes convicciones ante la corte: léanse sus notas, modelo de sensatez política y de cívico valor: no hay en ellas nada que revele que se había vendido.

El general Lafayette ¿no cobraba millones de la corte? ¿Y para qué? Para hacerle traición. Mirabeau pasó íntegro y puro á través de aquellas seducciones, aprovechándolas quizás tan sólo en aquello que al mejor servicio de la revolución podía conducir. No se ha logrado citar una sola frase de esas notas, en que el orador haga traición al pueblo y al movimiento revolucionario. No había compra-venta puesto que faltaba la cosa sobre que recayera el contrato. «La calumnia organizada contra Mirabeau,—ha dicho Proudhon, que no es sospechoso,—fué una vergüenza para el partido revolucionario del 89 y una calamidad nacional.»

Así, pues, ese Mirabeau tan execrado por su corrupción, como aplaudido por su elocuencia, es uno de los hombres más íntegros de su siglo. Conviene que quede así sentado, porque no conozco nada más triste, nada más desgar-

rador en la historia, que el espectáculo de un grande hombre calumniado. Desagraviemos á las sombras irritadas por la injusticia de los contemporáneos y de la posteridad; restañemos las frentes sublimes heridas por la irrisoria corona de espinas, más insoportable mil veces que los tormentos de la cruz.

No era Mirabeau tan sólo tribuno elocuente, sino que también podemos considerarle como el hombre de Estado más prudente de su siglo, y tal vez superior á cuantos después han impulsado las revoluciones europeas. Se le ha comparado al Océano tempestuoso por el ímpetu de su elocuencia, pero le conviene más la imagen del Océano en calma, por la amplitud, la profundidad y el nivel constante de sus opiniones: es sublime, pero majestuoso; ni en sus libros, ni en sus discursos, no obstante haber vivido en la aurora de tantas ideas nuevas, se desliza jamás la utopia; — y diré de paso que entiendo por utopia, contra lo que se asegura, no la verdad de mañana sino el error del pasado; la utopia es antigua, infecunda é inmóvil, como un dios indio; mira al pasado; toda idea que mire al porvenir, realizable ó no en el presente, no puede ser utópica.—Este carácter distingue á Mirabeau de los demás revolucionarios; es superior á Napoleón, que enemigo de los ideólogos, cayó en la ideología de Alejan-

dro, de César y de Carlos V, en la más funesta de las utopias, la utopia de una monarquía universal.

Mirabeau rige soberanamente los corceles del carro de la revolución, semejantes á los del sol, pero que sometidos á su hábil dirección no se extraviaron nunca en su carrera. Conoce las ideas, pero conoce más á los hombres: ni la novedad de los principios triunfantes, ni el deslumbramiento que produce la luz á toda pupila habituada á las tinieblas de la noche, ni el asombroso acontecimiento de una sociedad ayer apenas sepultada en las mazmorras de la Edad-Media y hoy libre, soberana y señora de sus derechos y de su voluntad; nada perturba el espíritu sereno de Mirabeau; todo lo vé claro desde las alturas de la tribuna, la grandeza de los ideales lo mismo que la imperfección de los hombres y desde el primer día, habla la lengua difícil y positiva de los hechos, la lengua de la política y del hombre de Estado, tan diferente, y á las veces tan opuesta, á la lengua de la ciencia y del filósofo.

En el mes de Agosto de 1789, en los momentos en que el entusiasmo revolucionario se había apoderado de las almas superiores y de las muchedumbres, cuando todo parecía convidar al ensayo atrevido y al planteamiento de todas las doctrinas incubadas en la Enciclope-

dia, nido de ideas, que había poblado el mundo, Mirabeau, hombre de Estado, político poseído de la realidad escribía estas graves palabras, que en aquellos días no debían ser populares, pero que las experiencias de un siglo corroboran:

«El filósofo que trabaja para lo futuro, y que en su época no se dirige á la multitud, debe vengar á la humanidad sin miramientos: su prudencia sería debilidad, su respeto cobardía, su tolerancia, prevaricación. Pero el hombre de Estado que obra sobre todos, y en un momento dado, ha de sujetarse á más mesurada actitud: no entrega armas al pueblo sin enseñarle á servirse de ellas, por temor de que en el primer acceso de embriaguez, abuse de su poder, las vuelva en seguida contra sí propio, y las arroje después, con igual remordimiento que espanto (1).»

Así, pues, Mirabeau, distingue el cometido del estadista, del de el hombre de Estado: puede aquel ser cándido, veraz é inocente, como la paloma del Evangelio; este no merecerá el nombre de tal, si no es cauteloso, reflexivo y frío, como la serpiente.

Fué Mirabeau estadista y hombre de Estado, y de aquí sus dos series de trabajos, de aquí

(1) *Courrier de Provence,* núm. 28.

sus dos estilos, de aquí su doble carácter, de escritor y de orador: como estadista escribió obras templadas en el espíritu reformador de su siglo, atrevidas por lo que hace á las palabras, profundamente fundadas en justicia por lo que hace á las ideas; como orador pronunció discursos cuyo arrebato mayor, cuyo más alto vuelo nunca le apartó de las ásperas realidades de la tierra. No hay en toda la colección de sus discursos, una sola frase que se pueda oponer á otra; subió á la tribuna en Mayo de 1789, y bajó al sepulcro en Abril de 1791; en este espacio de tiempo, que aunque corto era tiempo revolucionario, es decir, días extraordinarios, días genesiacos, y que para otro político habría sido bastante espacio que sembrar de contradicciones é inconsecuecias, no hay un discurso, no hay una frase, no hay una palabra, que contradiga á otro discurso, á otra frase, á otra palabra: pecado, si se quiere venial cuando de buena fe se comete, pero del cual no están exentos casi ninguno de los políticos que han regido y rigen la Europa contemporánea. No es la consecuencia la virtud dc nuestros tiempos.

Opino, contra todos los biógrafos de Mirabeau, que sus obras literarias son superiores á sus obras oratorias. Y esto se explica, por lo que llevo dicho. En sus obras literarias Mirabeau habla como estadista; en sus discursos como

hombre de Estado: como estadista le es lícito poner al servicio de los temas que trata, la elocuencia más viva y penetrante, las ideas más ardientes, la entonación atrevida del reformador y las audacias del revolucionario: como hombre de Estado, en el altar de la tribuna, se reviste de la gravedad que conviene al sacerdocio de la política, y nada hace, nada dice, que no haya sido hondamente meditado, por más que parezca arrebatado en alas de la improvisación; su estilo, su elocuencia entonces, pierden en galas, lo que ganan en precisión, pierden en ornato y libertad lo que ganan en robustez y elevación. No hay nada en sus discursos que iguale á sus libros sobre las prisiones arbitrarias, sobre la orden de Cincinato, sobre la corte de Berlín, sobre la carestía de Marsella. Es más, sus trozos de elocuencia célebres, como el de la bancarrota, no son hablados; están escritos antes de subir á la tribuna: tienen, pues, la eternidad, el hondo sello propios de la palabra escrita y meditada.

Por otra parte la elocuencia de Mirabeau, nueva por las ideas, es antigua por la forma: no hallaréis en ella las galas oratorias, la erudición encantadora, los melodiosos párrafos que llevan á la palabra humana vibraciones de lira: en la elocuencia de Mirabeau todo es severo, fuerte, varonil y sobrio: rara vez se le sorpren-

de buscando actitudes artísticas; su mano no se distrae un momento en componer los pliegues de su toga, ni su voz modula elegantes cadencias. Es como Demóstenes musculoso y atlético: desdeña las imágenes ó las deja caer con soberbia indiferencia, como Cleopatra las perlas.

En el fondo de todo orador hay un artista: más que en lo que dice, es preciso fijarse en cómo lo dice. No basta leer sus obras para juzgarlas: la posteridad halla en muchos pasajes aplausos inexplicables: nuestro gran tribuno López con lugares comunes, entusiasmaba á su auditorio. ¿Por qué? Preguntadlo á sus contemporáneos, á los que le vieron en la tribuna. ¿Es posible explicar en lo que consistía el encanto de Maíquez, de Talma, de Roscio?

¿Cabe imaginarse aquel coro de las Euménides que provocaba el aborto de las mujeres atenienses? ¿Es fácil darse cuenta de la sugestión ejercida en sus partidarios por Alejandro, César, Napoleón?...

La figura de Mirabeau al alejarse de nosotros se engrandece, pero ganando en estatura, pierde en claridad; se hace vaga, gigantesca, indeterminada, como aparición osiánica. Se le ve ya al través de una nube. Ochenta años han sido bastantes para darle la augusta majestad del mármol antiguo. El trueno de su elocuencia que retumba á lo lejos en los horizontes de las

revoluciones europeas, de día en día se debilita; pero si el estruendo de la detonación eléctrica se va apagando, la huella del rayo será eterna: vedla impresa en la frente de todos los reyes, inclinada de grado ó por fuerza ante la soberanía nacional; vedla en los cuarteados muros del castillo feudal, vedla en la catedral gótica fulminada, en los restos ennegrecidos de la sociedad de arriba abajo incendiada, en las viejas instituciones abrasadas bajo aquel diluvio de rayos.

Es Mirabeau superior á todos los oradores antiguos porque presidió al nacimiento de un nuevo orden de cosas. En pos de Demóstenes ¿qué vemos? La Grecia avasallada por los macedonios, sometida por los romanos, devastada por los bárbaros, esclavizada por los turcos. ¿Qué vemos en pos de Cicerón? El foro desierto, las orgías imperiales, la república destruída. Nada dejaron á su paso esos grandes artistas de la palabra, sino es su elocuencia maravillosa pero infecunda, semilla arrojada al viento y que cayó en tierras fatigadas y estériles.

En Mirabeau, al contrario, la palabra está llena de fecundidad y de gérmenes: no es ya tema de meditaciones para el hablista, ni para el retórico, sino que ofrece al político todos los problemas planteados por la revolución. Por eso su voz sigue siendo oída en las Asambleas

modernas. En sus discursos están contenidos los elementos de la atmósfera que hoy respiran todos los pueblos europeos. No es astro melancólico que se sepulta trágicamente en el pasado, sino que cual sol que sube al zenit, de momento en momento ilumina más ancho horizonte, y resplandece con mayor brillo en los eternos cielos.

Madrid, 30 Octubre 1879.



BYRON

BYRON

La poesía moderna en su infancia, ¡cosa extraña! mostróse con todas las señales de la decrepitud: da compasión ver su frente coronada por caballera juvenil, inclinándose melancólicamente, surcada de precoces arrugas, como la frente de un anciano. Abre los labios, frescos como el pétalo de una rosa, y de esos labios sale un lamento, una queja, el eco de inconsolables pesares. Exagera el dolor y la subjetividad, va á parar á la desesperación, se retuerce las manos, se aisla en un yo egoísta, se connaturaliza con la noche, pinta sólo el lado obscuro de la vida, pone un solo color en la paleta, el color negro, en la lira, una sola cuerda, la de Job, en la mente una sola idea, la de la muerte y violando la naturaleza, desconoce la vida, y de su cimiento trágico que es el dolor, aguijón del deseo y nervio de la humana actividad, construye el edificio entero.

La poesía es en este extremo lo que en el otro el grosero realismo, que invade la literatu-

ra como lógica reacción contra la innaturalidad primera: una nota falsa.

Hace medio siglo la poesía desesperada estaba de moda: leíase con entusiasmo y ejercía en Europa influencia devastadora; en Alemania ponía la pistola de Werther en manos de la juventud ó la lanzaba á los caminos á hacer la vida del bandido de Schiller. En España hacía prosperar bosques de negros cabellos sobre frentres pálidas; arrancaba al humorismo sano y plácido de Mesonero Romanos inmortales carcajadas; el vinagre se bebía para llevar al rostro el lívido reflejo de la tumba; la tisis era la felicidad suprema para una joven de quince primaveras; la anemia excitaba la admiración y la envidia en los salones; ser hijo de un verdugo era casi una apoteosis.

Los representantes del romanticismo Gœthe, Espronceda, Leopardi, el duque de Rivas, Chateaubriand, Hugo, eran los primeros poetas del siglo; su inspiración doraba á fuego y para siempre esta pseudo-poesía, pero apenas aquellos intérpretes del misterioso arcano de la naciente literatura desaparecieron ó cambiaron de miras, la poesía desesperada cayó, con leves excepciones, en manos de bardos

de alma gastada y botas de charol,

que aplicaron detestablemente los principios que habían producido las inmortales obras de los maestros.

Los dolores reales y el personal prestigio de éstos, daban á sus libros autoridad y crédito. La vida aventurera de Byron, el ostracismo y prematura muerte de Espronceda, el fin trágico de Chatterton, de Larra y de Arolas, rodeaban de cierta funesta aureola á tan brillantes como infortunados ingenios.

Pero en nosotros, que por toda aventura contamos el rapto de una bailarina, por muerte una indigestión de *foie-grass* ó la prosaica suma de los años, en nosotros, que no hemos sido engañados por mujer alguna, porque hombres todo cabeza, no tenemos en el corazón, ni calor, ni temple para amar; en nosotros, digo, pobres Don Juan de pacotilla, es altamente ridículo, que nos evaporemos en lamentaciones estériles sobre los misterios de una vida que no conocemos, en la primera edad, la más favorable para ese género de jeremiadas, ni por sus grandes alegrías, ni por sus aún mayores tristezas.

Y cuenta que el que estas líneas escribe,—y lo dice por si á alguien se le ocurriese el cargo, no obstante lo modesto de su nombre y de sus obras poéticas,—ha cometido más de una vez, el pecadillo de las lamentaciones injustificadas, que eminentes críticos le han censurado y que

de buen grado reconoce aquí que se le presenta ocasión de desarrugar su adusto ceño.

Es agradable sin duda ver al hombre detrás del escritor, como dice Pascal; pero séame lícito añadir que es detestable ver al hombre delante del escritor; y este es justamente el defecto de la poesía desesperada. El poeta tormentario se sale de formación, se exhibe por completo y exclama con énfasis: *¡ego sum qui sum!* y como para atreverse á tanto es preciso tener la talla de Byron, la sonrisa de Espronceda ó la mirada del Dante, de aquí el que sea muy difícil á una generación contrahecha y desvencijada, el formular un *¡Ecce homo!* jactancioso sin exponerse á la rechifla del auditorio.

Byron es uno de los jefes de esa escuela de vates desesperados: pero Byron fué consecuente en su vida con sus versos: riendo amargamente cruza su existencia; sólo en los primeros años, cuando ama á María Chaworth, y en los últimos, cuando corre á Grecia, á morir por la independencia de los pueblos, su rostro expresa afectos humanos y su musa adopta el tono conveniente á la poesía moderna; la nostalgia de la muerte desaparece de sus versos; cree y ama, y su corazón late tempestuoso en un pecho conmovido por el espectáculo de la libertad que combate y de la gloria que despierta en las ruínas de pueblos que se creían muertos. Digámos-

lo de una vez; el humorismo amargo, el desencanto desgarrador de Byron pasarán; sus imprecaciones á los tiranos, sus jubilosos gritos de entrañable amor á la causa de los oprimidos son inmortales y retumbarán á lo lejos en todas las generaciones.

Hay en Byron dos personalidades, ó mejor dicho, hay en su vida dos momentos: en el primero es el hombre antiguo, el prócer rechazado por los próceres, el escritor desdeñado por los escritores, el poeta no comprendido por los poetas, el patriota desterrado de la patria, el esposo divorciado de la esposa, el padre privado del amor de la hija; entonces Byron refleja en sus obras su amargura, su dolor, sus resentimientos y lanza estrofas terriblemente sarcásticas sobre todo lo que le es hostil, sobre la sociedad, la familia y la patria.

En otros momentos Byron afirma decididamente el progreso, y suscribe la protesta revolucionaria de la época: anima á los pueblos que se emancipan, maldice á los tiranos y ya cante la batalla de Talavera, ya huelle las flores de lis que brotan en el continente á la caída de Napoleón, circula por las venas de su musa el fuego de la poesía del porvenir.

No voy á hacer una biografía del poeta inglés: está hecha por mil plumas y es harto conocida del mundo: su vida se enlaza con la vida

política del primer cuarto de siglo. Propóngome sólo en estas líneas señalar la influencia que sobre su talento ejerció nuestra patria y viceversa, porque es digno de atención que Byron, y poco después Víctor Hugo, hayan bebido á olas en nuestro suelo la inspiración que tan hondo sello ha impreso en las letras contemporáneas.

Byron, á principios del siglo, cuando el pueblo español se hallaba empeñado en la lucha de la independencia, pasó por Andalucía donde escribió las primeras estrofas del *Childe-Harold.* No sé por qué al hablar de Byron, Venecia se presenta como el teatro más brillante de su existencia, ni por qué las playas del Lido han de ser más poéticas que la playa gaditana del Sur, tanto ó más cuanto que Byron en Venecia es el sol que se pone y en Andalucía el sol que nace.

En Cádiz, *Childe-Harold*, en el tocador de una hermosa española, de Inés, deja un canto de melancolía infinita. ¿Quién era esa Inés? Por desgracia, dadas las costumbres del gran poeta, la Inés de su canto sería una bella querida, algún amor de un día; pero la verdad es que el poeta recibió en aquel momento la impresión viva y permanente de la belleza de las mujeres del mediodía, revelada en la gaditana y que debía reproducirse en su vida en la virgen de Atenas y en la condesa de Guicciolí.

Inés es la revelación para el poeta británico de que la verdadera mujer es la mujer española. Leed las estrofas consagradas por Byron á la gaditana en *Childe-Harold* y en *Don Juan*. Leed asimismo la que le inspira el amargo presentimiento de que ni la sangre vertida en Talavera, ni los cadáveres sembrados en Albuera, lograrán asegurar á España la conquista de sus derechos y de su libertad, *árbol exótico en el suelo ibérico*.

Byron sintetizaba la belleza de un país en la de sus mujeres, y en verdad que tenía razón: la mujer es la gran flor, en el inmenso y espinoso matorral de la humanidad. Con su perfume disipa los miasmas de corrupción moral y con sus matices templa la aspereza del conjunto.

Byron, en los países que recorría, estudiaba ante todo la mujer: la portuguesa, la española, la italiana, la griega, han dejado en sus labios la inspiración de sus respectivos países, y como la abeja, se ha hecho, al posarse en esas flores, de un tesoro de varia y brillante poesía, amargada por el sentido escéptico y satírico de su musa aventurera.

En España debió encontrar el colmo de su crecimiento poético. Hasta entonces había ensayado tonos súaves y ligeros, imitaciones felices, pero al fin imitaciones, en sus *Horas de ocio (Hours of idleness,)* y el sarcasmo en su fu-

riosa sátira contra los revisteros de Escocia *(Inglish bards and scotch reviewers;)* pero desde el momento en que deja á Inglaterra, á la vista de España, parece que todas sus facultades poéticas se despiertan de una manera decisiva y completamente nueva y original. Leed sus descripciones de la batalla de Talavera, de Sevilla, de Cádiz, de las corridas de toros; comparad sus cuadros de esta época con los del tiempo de las *Horas de ocio*; ved cómo el poeta se ha asimilado nuevos elementos poéticos, cómo su paleta se carga de más vivos colores y sus obras adquieren perfume que antes no teníán, luz que en nada recuerda el turbio rayo de sol que lucha en vano con las brumas de las orillas del Támesis.

No es Byron el mismo hombre después de su rápido viaje por España: se ha transformado: en su cerebro, uno de los más poderosos del siglo, se verifica un cambio perceptible, como si el calor del sol del Mediodía le hubiese penetrado de vida y de actividad. Su natural exaltación crece y se hace más pura, más artística. Al contacto del país del Romance y de la kásida, brotan flores inesperadas en aquel espíritu antes poblado por las visiones sin realidad de los países del Norte. Sin ese viaje al Mediodía de Europa, Inglaterra no tendría uno de los más grandes poetas del siglo XIX, ni la literatura moderna

esa tendencia, mal sana en sus comienzos, pero en su futuro desenvolvimiento magnífica, pues rompiendo las fronteras arbitrarias de la política y las fronteras egoístas de las nacionalidades, se ha hecho cosmopolita, universal, pan del alma para todos los pueblos.

La corriente poética de lord Byron, cuando por primera vez dejaba á su patria era límpida y serena: las críticas de la *Revista de Edimburgo* apenas si la habían turbado, y su alma entusiasta tendía hacia nuevos cielos alas infinitas; sus cantos á la Independeneia española, sus odas á los griegos, así como la mordacidad de algunos de sus versos de aquella época, eran el retumbo lejano del torrente de bilis que debía envenenar toda la literatura europea por todo un siglo, preludio de sonrisas á las carcajadas terribles del *Don Juan.*

Hace años, niño soñador é inquieto, sentía vagamente la presencía del gran poeta en los sitios solitarios de Cádiz, como se siente á Dios en el desierto. En mis escapatorias del colegio con *Childe-Harold* en la mano, recorría las murallas y las playas, el oído puesto alternativamente á la doble música de aquellos versos solemnes y de aquellas suspirantes olas, pcrque así como no hay nota en el aire, ni rumor en el suelo de Nápoles que no se encuentra en el Tasso; así como no hay en el litoral de los ma-

res orientales del cabo de Buena Esperanza á Macao un solo paisaje del cual no se hallen enérgicas pinceladas en Camoens, así también el horizonte, el cielo, el mar, la ciudad nereida de Cádiz, con sus cañones que apuntan al Africa, como al destino de la nacionalidad española, con sus rocas negras, como perros marinos que aullan la voz del Océano, con su perspectiva aérea, su alegre hospitalidad, sus mujeres castas y á un tiempo candentes, verdaderas españolas en las que el amor y la virtud son pasiones gemelas, como el rosario y la mantilla eran y aún son complementos indispensables de su gracioso traje, todo ese Cádiz, asilo primero de la peregrinación del bardo inglés, está en sus versos, si no exacto en el dibujo, admirable y natural en el colorido.

Durante las magníficas noches de la ciudad fenicia, entre el rielar de las olas y el centelleo de las estrellas solicitaba á los muelles, á las calles y á las playas mudas la visión del poeta de los grandes dolores y más de una vez la ciudad sombría le ha hecho brotar ante mis ojos con su frente griega, sus pupilas graves y profundas, su sonrisa fatal y su actitud olímpica.

Sí, le he visto, aún le imagino con la sensibilidad y la fantasía propias de la infancia, aún le veo después de sus largas orgías ó de sus rudos

trabajos cruzar los muelles, envuelto en obscura capa, entrar en su barca, y murmurando las estrofas aladas del *Childe-Harold*, alejarse al sordo y cadencioso golpe de los remos en las olas plateadas de la bahía...

Visiones que me daban la medida y la realilidad de ese genio misterioso y que me hacían amar cada vez más á la serena y hospitalaria ciudad, que ha dado cabida y asilo, en su estrecho recinto, combatido por el Océano, á los sueños, las alegrías y las tristezas del poeta más agitado de nuestro siglo, de Byron, verdadera encarnación de nuestras sociedades calenturientas que proceden por la duda y el entusiasmo, en tanto la razón social del siglo no llega á su madurez y su equilibrio.

La sombra del poeta inglés, por una especie de venganza, no se encuentra nunca en Londres, que le había desterrado; cruza preferentemente las ciudades del sol y de la hospitalidad, Ginebra, Venecia, Roma, Atenas y Cádiz. En ellas aún vive su memoria; algún anciano barquero os narrará la leyenda byroniana; la nave del noble y tempestuoso lord voga en el mar de sus cantos lejos de la ingrata patria que maldijo á su estro y negó á su cadáver lecho de reposo bajo las bóvedas de Westminster.

Byron se ha vengado cantando otros cielos más bellos que los de su patria y coronando su

frente con el laurel extranjero. Inglaterra repudió al poeta y el poeta repudió á la nación. Se hizo sucesivamente español, italiano, oriental, y murió griego, con la espada de Leónidas en la mano, en el suelo de las artes y de los cantos. Como Colón y Magallanes, llevó á otros pueblos el nuevo mundo de sus cantares; rompió el arpa apócrifa de Ossian en las rocas de la vieja Inglaterra, y corrió á pulsar las liras eternas de Homero y Dante, renovando todas sus cuerdas y templándolas al tono de la nueva melodía. El simboliza el consorcio de la poesía de las musas y de la poesía de las hadas; él es el vértice sublime de la pirámide que arranca por uno de sus lados de Homero y por otro de la Biblia; Gœthe le ha hecho hijo de Fausto y de Elena, es decir, hijo del mundo clásico y del mundo romántico, y nunca el poeta alemán, en su obra maestra, ha desplegado horizontes más infinitos, ni pulsado resonancias más profundas que en ese divino episodio del nacimiento de la poesía moderna, encarnada en Byron.

Y ahora bien, ¿no es verdad que si las primeras impresiones son las decisivas en la carrera del poeta, Byron debe los primeros latidos de su seno y la primera ebullición de su sangre lírica á nuestro sol, á nuestro mar, á nuestro cielo, que en parte alguna son tan puros como en la encantadora Andalucía?

Al abandonar Inglaterra, penetrado de antemano por los rayos del sol de España, la saluda dejando á su patria en la noche, porque la sociedad que apaga el fuego del arte se hunde en la noche (1).

La influencia de lord Byron sobre la literatura española fué grandísima en el primer tercio del siglo. Ya bebiendo en la sombría inspiración de Young nuestro Cadalso, había trazado los fuertes é innaturales cuadros de sus *Noches Lúgubres.* El despotismo imperante en España con la vuelta de los Borbones, había llevado á Inglaterra á muchos ilustres ingenios españoles; en Londres el común destierro, había reunido á Martínez de la Rosa, á Espronceda, y á otros poetas que ejercían entonces ó ejercieron después grande influencia en el movimiento literario español; el duque de Rivas meditaba *El Moro Expósito* en una isla inglesa, en Malta; todos estos poetas vivían y pensaban en la ardiente atmósfera de entusiasmo creada por los poemas byronianos; el más grande de esos poetas y el más popular en España, Espronceda, imitó con estilo original é inspiración propia los poemas y el tono sarcástico de Byron, hasta el punto de que algunos le acusen, con notoria injusticia y desconocimiento, de plagiario

(1) *My native Land. Good Night.*

del bardo inglés. Pues bien, Espronceda es jefe de una escuela poética; de él proceden de cerca ó de lejos los poetas de la duda y del descreimiento, que vienen trabajando en la poco meritoria campaña que bate en brecha á toda noción de moral, á toda fórmula creyente, lo mismo la que arranca de los sistemas religiosos, que la que surge de los sistemas filosóficos.

La influencia de Byron precedió, pues, en España á la de Hugo y los románticos del continente; cuando éstos llegaron, aquella escuela había hecho ya el camino; el amargo dejo del sarcasmo byroniano nos era habitual y agradable, y de aquí que del romanticismo tomáramos, más que el espíritu entusiasta y progresivo, la forma atrevida y el tono sombrío.

Y de aquí también, que la literatura patria, la primera de Europa en el teatro, la primera en la oratoria, y la más abundosa, si no la más perfecta en la novela, sea hoy la última en la poesía lírica. Se dice que el siglo es prosáico, que el poeta lírico no halla tema para la inspiración en este tráfago de la política y de los intereses materiales. Nada más falso. Pocos siglos más poéticos que el actual, pocos podrán presentarse más fecundos y varios en altas capacidades líricas, no obstante cuanto se diga en contrario.

Tronos volcados y restaurados; revoluciones que estallan súbitamente como cráteres del volcán de la conciencia humana; movimientos sociales que ponen en escena al último de los mendigos al lado del primero de los monarcas; maravillosas fortunas improvisadas en los campos de batalla, en la tribuna, en el trabajo; guerras gigantescas; Babilonias caídas á los pies de los conquistadores; naciones mezcladas inconexamente por el capricho de la victoria; lenguas confundidas en la Babel moderna de la Exposición Universal; luchas de gigantes entre las fuerzas de la naturaleza y las de la humanidad; la electricidad, el vapor, venciendo el espacio; la máquina emancipando al hombre; el ojo del telescopio analizando á los mundos, el ojo del microscopio acechando á los átomos; todos los elementos poéticos de los antiguos más completos, más altos y trascendentales; Bonaparte, encadenado en la roca de Santa Elena, superior con mucho á Prometeo enclavado en el Cáucaso; las huestes del racionalismo asaltando el cielo más afortunadas que los titanes, al cabo vencidos y fulminados por la divinidad; por doquiera el poema ofreciéndose al poeta, bajo las formas más originales y extrañas; el poema de la música en Beéthoven, en Meyerbeer; el poema de la guerra en Napoleón y Moltke; el poema del trabajo en los milagros de la Industria;

el poema de la mecánica en Filadelfia, en *Machinary y Hall*: cien Odiseas, cien Iliadas, aún no intentadas por el poeta; por doquiera en la sociedad, en la naturaleza, la poesía desbordándose en los labios inspirados que saben beber en sus fuentes naturales.

Casi todas las naciones han aprovechado más ó menos esta fecundidad poética del siglo; el corazón de todos los pueblos de la tierra, late en estos momentos en el seno de algún inmortal poeta: ¿dónde retumban los latidos del corazón de nuestro noble pueblo? No será por cierto en el pecho asmático de ese cantor eterno de la primavera, con todos sus arroyos, sus aves, sus flores, sus cielos azules; no será en verdad en la llorosa lira de ese otro que no conoce más camino que el que conduce á la tumba de su amada que cien veces nos ha pintado y que está dispuesto á pintarnos otras ciento: no, no será en el seno de ese trovador pálido y melenudo que errante, de ruina en ruina, reedifica castillos y góticos templos, cuenta al pueblo mentirosos milagros, desgracias ocurridas á fantásticos caballeros, á princesas de tiempos heróicos; no será tampoco en la mente crepuscular de ese vate que reduce el universo á la órbita de sus sentidos, que no cree ni en Cristo, ni en Mahoma, ni en Dios, ni en el diablo, ni en la razón, ni en la revelación, ni en la

monarquía, ni en la república, y que hace su camino escupiendo á todas las religiones, y á todas las filosofías, á todas las verdades y á todos los errores; no, no palpita el corazón gigante del pueblo, en ese poeta de las saturnales paganas, en ese Horacio beodo, que canta los natalicios y desposorios de príncipes, ese poeta que despilfarra la armonía de las eólicas cuerdas, sobre la mesa del banquete; no, no latirá en tí, Tirteo de todas las ignominias y de todas las grandezas que hoy cantas á Bruto matando á César y mañana celebrarás á Nerón matando á Séneca; que ayer acompañabas con sonoros versos el triunfo de los tiranos sobre los pueblos, de la ilegitimidad y la usurpación sobre el derecho y que hoy dejas caer estrofas azufradas, vendidas al peso, sobre las muchedumbres que rompen sus cadenas; no, no cabe ese corazón enorme y espléndido como la aurora, en tu pecho consunto, cantor metafísico, eco pálido de Heine y de Musset, que tomas por flores poéticas tus flores de papel, por amores humanos tus caprichos seniles, por patriotismo la deificación del crimen triunfante y la difamación de la virtud caída, la apoteosis de las tiranías y del sable, y que hallas emociones inefables de sabor romántico en las hogueras del Santo Oficio, en los asesinatos, en las lujurias y en los fratricidios

reales, y que mejor pintas la noche de Montiel que la aurora de Colón, el trono de pedrerías en que el déspota sonríe, que el calabozo donde el pensador y el mártir agonizan (1).

La Edad Media produjo su poeta, el poeta anónimo, el de los romances; España en el renacimiento tuvo á Calderón; ¿por qué estos tiempos de tan varia é intensa poesía son estériles para nuestra querida patria?

Fuerza es decirlo; porque nuestra actividad intelectual se evapora en obras sin raíces en la conciencia nacional; porque se ha hecho la revolución política sin que le acompañe la revolución literaria, porque mientras los sentimientos, las ideas, las leyes, las costumbres, la vida entera, de parte de los españoles, de los que saben leer y escribir, es liberal y progresiva, la literatua sigue siendo reaccionaria ó inmóvil, salvo en contados poetas; porque en tanto el mundo marcha, y con el mundo la España de la ciencia y de la política, la del arte se ha estacionado y el poeta viste el traje de los trovadores, y su lira resuena aún á los rayos de la

(1) En este rápido examen de escuelas y tendencias no se ha propuesto el autor pintar retratos de poetas, sino de géneros poéticos. Por más que sostenga la decadencia en general de nuestra lírica, ni ha podido, ni ha querido, en su critica referirse á ningún poeta determinado y mucho menos á aquellos pocos é inspirados vates que ilustran las letras patrias y á quienes consagra tanto respeto como admiración.

luna al pie de los castillos, en el altar de impotentes dioses y al calor del hogar de los señores feudales comtemporáneos, ni tan hospitalarios, ni tan poéticos como los de la Edad Media.

Y lo que digo de las letras, puede hacerse extensivo á las artes. Un eminente artista que con habilísimo buril ha reproducido y popularizado tantas obras maestras y que á los talentos de su difícil arte junta los del escritor, el Sr. Pí y Margall (Don Joaquín), ha dicho con la competencia que es forzoso reconocerle, en uno de sus trabajos literarios (1):

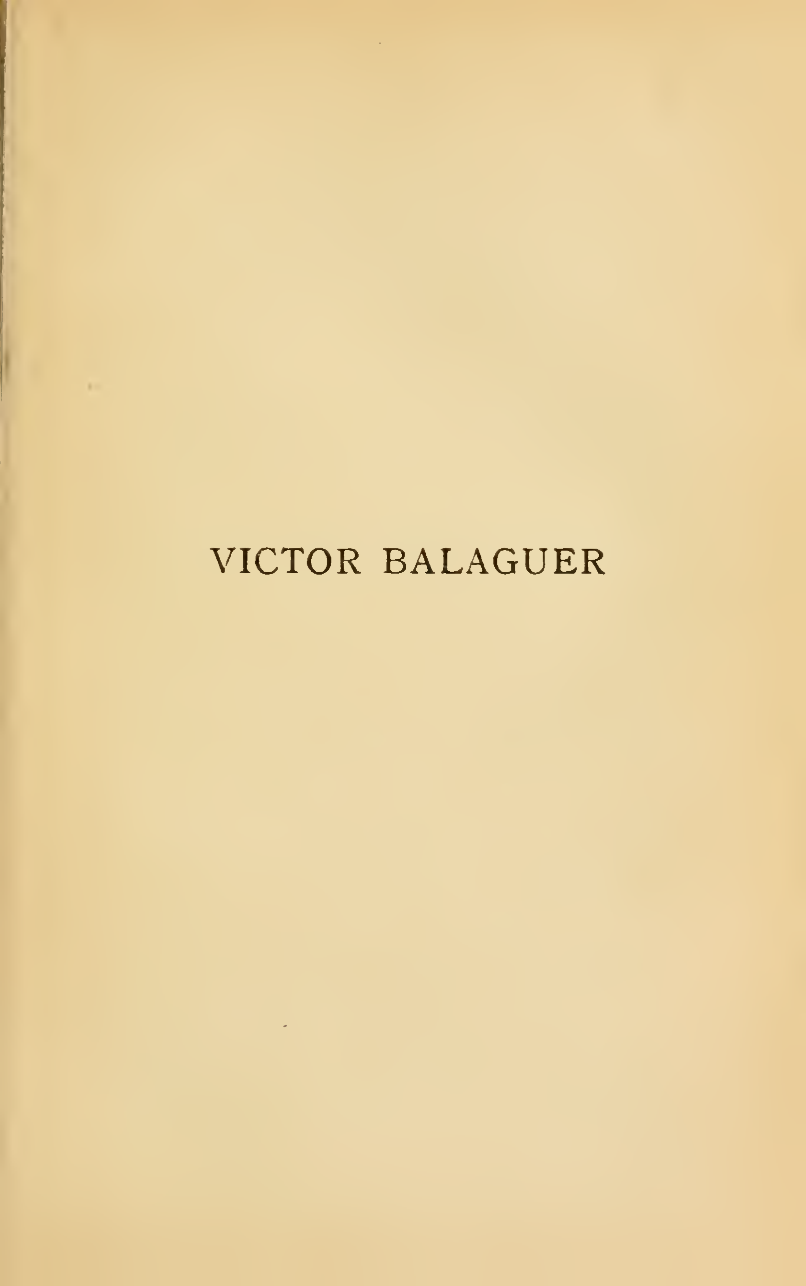
«Vedle (al arte) en nuestra patria en lo que va de siglo. Una lucha titánica contra una invasión extranjera no ha encontrado artista á quien inspirar; el despotismo de un rey ingrato no conmueve una fibra de artista; una revolución sangrienta tala, incendia, aniquila centenares de comunidades religiosas, y ni un lienzo, ni un solo lienzo nos recuerda hechos tan trascendentales; una guerra fratricida tiñe de sangre el suelo de la patria durante siete años, y continúan sordos nuestros artistas á tanto heroísmo por uno y otro bando; recientemente un ultraje hecho al pabellón español nos lleva á las costas africanas donde pisábamos las huellas de un rey perdido; la vindicación parecía glo-

(1) Discurso en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, 1868.

riosa, las batallas nos atraían plácemes del extranjero y nuestros artistas fueron insensibles á tanta belleza. La locomotora turbando la paz de dormidos valles y escondiéndose entre humo y alaridos por las entrañas de la tierra no ha hecho sentir á nuestros pintores; la electricidad, trasladando nuestro pensamiento en minutos de uno á otro hemisferio no les ha despertado de la atonía en que viven. Ni las cuestiones sociales han hecho palpitar sus corazones, ni vicios, ni pasiones, ni nuestros crímenes hijos de la ambición y la codicia les dicen nada.»

Así, pues, todas las facultades que nos llevan á la contemplación de los grandes ideales de belleza, tanto las poéticas como las artísticas se sienten heridas y arrastran el ala sin levantar el vuelo á las altas cimas que fijan los ojos y el pensamiento de la humanidad. Diríase que en nuestro Olimpo del arte todos los dioses, quiénes más, quiénes menos, adolecen de la cojera de Vulcano y de lord Byron. ¿Es qué falta ingenio á nuestros poetas? No en manera alguna; es que todos han bebido en la fuente de dudas y de negaciones que brota abundosa y letal de la inspiración byroniana, que al parecer pasada de moda, aún vive, aún informa, aún envenena sutil y misteriosamente las más bellas producciones de los líricos contemporáneos.

1880.



VICTOR BALAGUER

VÍCTOR BALAGUER

Al comenzar el siglo XVIII habíase realizado el ideal de los reyes en España. La uniformidad imperaba desde el cabo de San Vicente al cabo de Creus. La primera dinastía extranjera, la de Austria había dado fin á las libertades de Castilla y de Aragón; la segunda dinastía, también extranjera, la de Borbón, acababa de avasallar á la libre Cataluña. Barcelona, despedazada por Felipe V, se entregaba á merced del vencedor. Ultimo resto de las vigorosas nacionalidades que se sentaban al caliente hogar de la raza Ibérica, había sido á su vez sometida. La uniformidad era un hecho.

Y con la uniformidad viene la decadencia. Ya la ciudad de los conselleres no dictará inmortales decretos á las naves que cruzan las azules ondas del Mediterráneo; Constantinopla puede dormir reposando de sus orgiásticas noches al arrullo del Helesponto, que no sobresaltará su sueño el grito de guerra almogabar; las ciudades industriosas del Norte y del Mediodía multiplicarán sus esfuerzos y sus naves, que los

talleres catalanes no resuenan, ni sus barcos vuelan trasportando riquezas á los confines de la tierra; los reyes tiranos tienen el campo abierto á sus rapiñas, el berberisco franco á sus depredaciones; ya el pabellón de las barras, no refleja en las olas, ni ondea sobre muchedumbres armadas; con las cortes de los políticos han desaparecido las cortes de amor, y con los usajes la enérgica y concisa lengua catalana; háblala tan solo el vulgo, desdeñándola los literatos y los gobernantes.

Allá por los años de 1840, ese cuadro, esas tristezas patrióticas ocupaban la mente y oprimían el corazón de un joven, de un niño inspirado, hoy conocido con el nombre popular y simpático de Víctor Balaguer.

El sentimiento de la libertad perdida inspiró entonces al joven afecto decidido á la revolución que agita al siglo, no desmentido nunca, ni aun en estos momentos, en que compromisos, más que convicciones desnaturalizan su antigua vocación. El sentimiento de la nacionalidad degradada, le inflamó en amor á la lengua patria, como lo más íntimo, lo más permanente en la vida de un pueblo.

Si Víctor Balaguer hubiese ceñido la espada del guerrero, la habría hecho brillar al sol en defensa de los dos amores de su vida, la libertad y la patria: pero hizo algo mejor; combatir

con otra espada, la pluma, que tan grandes victorias consigue en nuestro siglo. Lanzóse armado de la lira, como Orfeo en los infiernos, en lo más reñido de las batallas políticas y literarias.

No le seguiremos en las primeras, tan polvorosas que ciegan la pupila más penetrante, tan inciertas que extravían al combatiente más firme; no le seguiremos en su carrera política;

Ai posteri
L' ardua sentenza;

bástenos decir que ha sido tribuno elocuente, diputado, ministro, cuanto en este país se puede ser con facultades muy inferiores á las suyas. El destierro, las persecuciones y los triunfos, abundan en su vida; honores efímeros los ha conseguido todos; centellean en el fondo de su pupitre abigarradas condecoraciones europeas y tiene el buen gusto de no adornar su pecho con vanos brillos: es hombre importante y suele desdeñar finamente su importancia; cambiaría gustoso su brillante uniforme de ministro por la hopalanda raída de Ausias March; habladle de política y veréis cómo su viva pupila se empaña y su expresivo rostro se llena de sombras y de melancolía, á no ser que oiga la mágica palabra libertad, que en la enredada jerga política suena tan noblemente, como la palabra caridad, en la obscura controversia reli-

giosa. Este hombre político, es más hombre que político. No hay modestia como la suya, dicen sus amigos. Y no obstante yo le tengo por orgulloso. Se desdeña como político, porque sabe que es poeta. Una reputación literaria en estos tiempos en que toda reputación política está amenazada de ruina, es fcrtaleza indestructible. Desde sus almenas se puede asistir con calma al paso de los acontecimientos, y á la caída de las hinchadas reputaciones de un día, odres flotantes en las agitadas olas de nuestras revoluciones y que sólo flotan porque están llenos de viento: basta un alfilerazo para sumergirles.

Comenzó Balaguer su carrera literaria por donde otros la terminan, por el teatro. Niño casi, ceñíase su frente con el laurel del poeta dramático; sus obras escénicas son en número crecido, y muchas de ellas, no obstante estar inspiradas en el romanticismo, hoy pasado de moda, aún en Cataluña arrancan aplausos y reunen numeroso auditorio.

Pero no cabía el ingenio de Balaguer en los estrechos límites de la escena, y bien pronto, creciendo, buscó horizontes más vastos, en la novela, en la historia, y sobre todo en la poesía lírica.

Y en verdad que acertó en su vocación al desplegar las alas de la oda. Pocos poetas han

sentido como él la agitación de que habla Ovidio, aquella llama sublime, que es como la más íntima efusión del alma humana. Ora cante á su amada en versos candentes, ora á su patria en estrofas apasionadas, ora á la libertad en odas de altísimo vuelo, conócese que el poeta está en su elemento y que fluyen las fuentes de su inspiración con la facilidad y la abundancia propias de riquísimo é inagotable manantial.

Tengo para mí, y quizás esta opinión sea aventurada, que las lenguas más propias para la expresión de grandes pensamientos poéticos, son las lenguas menos armoniosas, y especialmente las lenguas concisas, las lenguas que con menos palabras expresan más ideas. Verdad es que esta condición las hace menos fecundas en poetas, pero cuando se encarnan en uno, este es un poeta verdaderamente inspirado; en tanto, Grecia, Roma, la Italia moderna, España, ostentan en su brillante galería literaria centenares de poetas, Inglaterra sólo tiene tres, Shakespeare, Milton y Byron, Alemania dos, Goethe y Schiller; Francia uno, Hugo. Dominan éstos á los demás de tal suerte que les obscurecen á todos, en tanto que en nuestras armoniosísimas lenguas, donde la palabra por sí misma es rítmica, donde el éxametro, el octosílabo, el endecasílabo entran hasta en las

combinaciones de la prosa, donde el pueblo es poeta, donde se improvisa, donde mana el verso de labios ignaros, donde la mariposa poesía rompe sin esfuerzo y con gracia infinita la crisálida verso, tan dura, tan glacial, tan lenta en su crecimiento y en su madurez en lenguas menos afortunadas, en nuestras lenguas digo, apenas sabemos distinguir, salvo algunas excepciones, la superioridad de un poeta sobre otro, entendiéndose que me refiero á los verdaderos poetas. En nuestro siglo clásico, Herrera, Garcilaso, Fray Luis de León, parécenme igualmente superiores, el uno en sus imitaciones de la Biblia, el otro en sus imitaciones á Virgilio, el otro en sus rapsodias de Horacio. Todos me complacen; igual me suena la zampoña pastoril del uno que la lira del otro. Parece como que la ductilidad de una lengua en las manos del poeta, le hace más fuerte y vigoroso según es mayor la resistencia que le opone; no en blanda cera, sino en durísimo mármol se esculpe la olímpica estatua; mientras mayor es el peso más fuerte es el atleta que le levanta, mientras más estrecho el cauce más brava é impetuosa la corriente. Dad á Shakespeare, en vez de la ruda lengua inglesa una lengua fluída, armoniosa y poética, y su poderoso genio se evaporará en las magnificencias del estilo, en las sonoridades de la frase, á manera de flor

herida por sol en demasía ardiente. No es más hermoso el corcel cuando, flojas las riendas, vuela en vertiginoso escape; antes bien, su figura resalta y su elegancia se revela cuando guiado por hábil jinete, y recogido el freno, sométese á su voluntad y piafa gallardamente.

Ahora bien, la lengua catalana, dialecto del viejo provenzal, anterior al castellano del Cid y al italiano del Dante, es una lengua ruda, cortada, llena de interior fuego, propia para la expresión de los afectos vehementes, de la poesía lírica en especial: plagada de monosílabos, abreviada por frecuentes elisiones, viértese con abundancia en el estrecho troquel del verso.

Esta brevedad favorece en extremo la belleza del pensamiento, tanto como en otras lenguas la sonoridad: diríase que el verso en la lengua catalana centellea como el rayo, y que en castellano brilla con la majestad un tanto monotona del sol; para el amor y la alta y serena elocuencia no es tan propio el catalán como el castellano, pero le es inferior éste cuando se trata de expresar el grito de la pasión, los acentos belicosos, la desesperación, el entusiasmo que se desborda, esos momentos de la poesía en que se exalta la idea y se hace sentimiento.

Este es el secreto de la enérgica inspiración de Balaguer: la ha bebido en la cuna de su

pensamiento, en la divina leche de la lengua materna. Y de tal manera su cerebro parece organizado para alimentar ese fuego, que hasta cuando escribe en castellano retuerce nuestro fácil verso, le tortura, le violenta, prestándole no se qué aire extraño, que parecería extranjero, si no fuese rigurosamente gramatical y hermoso.

Es, pues, Balaguer, el poeta que mejor representa la índole de las letras lemosinas: si nacido antes, hubiese hallado esa lengua en la infancia, él como Dante el italiano, la habría forjado, como instrumento el más propio de su volcánica fantasía, de su hondo pensar, y aun más hondo sentir; porque si casi constantemente en la poesía de Balaguer se hallan ideas, nunca, jamás, dejaréis de encontrar sentimientos.

No es Balaguer uno de esos poetas que traducen á la lengua poética las teorías filosóficas, escuela progresiva y elevada sin duda, pero que amenaza á la poesía con una invasión de prosa que acabaría por hacerla inútil; no, el estro de Balaguer nace del corazón. Aborda sí la pintura realista de la historia, confúndese en la vida moderna, exhala acentos enérgicos en el seno de las políticas contiendas, no se muestra ajeno á los progresos de las ciencias, pero no gusta entregarse á abstracciones filosóficas, analizar y hacer anatomía en los sentimientos,

convertir á la musa antigua y al hada de los trovadores, en sabia, seca, y mal humorada dueña. Cree Víctor Balaguer que la poesía es mariposa, y que tiene derecho á posarse en todas los flores, incluso las inodoras é incoloras flores de los sistemas filosóficos, pero que este derecho está limitado, y que debe contentarse con extraer de ellas la miel, so pena de llegar á la raíz amarga, si se obstina en una sola flor. La poesía domina todas las ciencias y las artes, pero no es ni una ciencia, ni un arte: el Parnaso es un monte; y desde su cima se ve toda la tierra y todo el cielo, como campo abierto al libre vuelo de la fantasía.

En esta tendencia están inspiradas las poesías de Balaguer de su primera juventud, en su totalidad líricas; posteriormente, concentrado el fuego juvenil, su espíritu se ha recogido, ha meditado más, pero siempre sintiendo con el mismo brío. Sus *tragedias*, requerían tono más templado, más grave continente, menos exaltación lírica, pero nada ha perdido en calor y fuerza al trasformarse su inspiración.

Es Balaguer el creador del género nuevo, que ha llamado *tragedias*, pero que en realidad, son poemas consagrados á pintar estados de los pueblos ó de la humanidad en determinados momentos históricos, aprovechando la situación dramática de algun célebre personaje: difícil es

imaginar cuadros de proporciones más colosales, aun cuando las figuras que en ellos campeen sean en número reducidas. Ora en Anníbal personifica la caída de Cartago y el crecimiento de Roma; ora en Coriolano, deja entrever el nido gigantesco donde el águila salvaje de Roma ha depositado el huevo que contiene los gérmenes del mundo moderno; ya en Nerón encarna las brutales orgías del imperio terminadas por el suicidio; ya en Safo aquella civilización griega que irradia sobre toda la antigüedad; en Prócida la Edad Media en que alienta el espíritu de nuestra indómita libertad. El poeta ha adoptado maravillosamente el tono propio, el colorido exacto de cada uno de esos símbolos: sus versos son sencillos, severos, graves como una ley de las doce tablas, en Coriolano; puros y luminosos, como la columnata del Partenón, en Safo; en *El Guante del degollado*, ricos en formas, y varios en movimientos, á manera de esculturas de gótica basílica. Refleja el poeta con verdad la época, el momento, el personaje que pinta y tan hábil se muestra al trazar el perfil simplicismo del mundo clásico, como al manchar con todos los colores de la paleta lienzos consagrados al Oriente ó al mundo romántico.

No enumeraré las obras de nuestro poeta; no me placen esas áridas reseñas que el lector, si quiere, puede hallar en cualquiera de las muchas

biografías que de él se han publicado; baste decir que ha cultivado con éxito feliz la historia, que es orador facilísimo y elocuente, que es uno de los escritores más activos y fecundos de nuestra época, y que este poeta tiene la paciencia de un naturalista en el ingrato trabajo de registrar archivos, compulsar documentos y descifrar códices.

No conozco sus obras históricas acerca de Cataluña y la corona de Aragón; he oído decir que en la época en que el poeta se consagró á esa tarea, corría su vida consumida por excesos de trabajo que le impidieron comprobar los datos acumulados y depurar los hechos históricos; quizás también predominaba entonces en él el poeta sobre el historiador. Sea de ello lo que quiera, pues no me refiero á propias experiencias, debo decir que Balaguer se ha conquistado un puesto de primer orden entre los historiadores, con su última obra, verdaderamente monumental, publicada hace pocos meses y que lleva el título de *Historia de los trovadores*. Cuando apareció esta obra, tuve ocasión de consagrarle algunas páginas, de las cuales debe perdonárseme si traigo á estas breves citas:

«Es este libro, decía, antorcha fulgurante lanzada en la profunda y obscura cripta de la Edad Media. A su luz vislúmbrase toda una civilización sepultada en las sombras por el ingrato ol-

vido: léense sus páginas, recórrense sus interesantes capítulos con la curiosidad del viajero que por vez primera visita las ruinas de las ciudades destruídas por el Vesubio; por que así como hay monumentos sobre los cuales pasa el furor de la naturaleza, hay civilizaciones desaparecidas bajo el tumulto de la barbarie invasora: á la cultura griega estinguida por macedonios, romanos y turcos, á la civilización romana destrozada por los bárbaros, hay que añadir al doloroso catálogo de las catástrofes humanas, la cultura provenzal pulverizada bajo la sandalia de la Roma pontificia.

»Escribir la historia, enumerar los poetas, seguir paso á paso la varia existencia de todos esos caballeros poetas, que salidos de los países más hermosos de la tierra, se derramaron en los siglos medios por Europa y embelesaron con sus cantos á todas las cortes del continente, es el objeto que se ha propuesto el Sr. Balaguer al acometer la gigantesca obra de que han aparecido ya algunos volúmenes, con general aplauso de la crítica y no poca admiración del mundo literario, pues más que obra de poeta y de político mezclado en las cuotidianas contiendas de la tribuna y de la prensa, parece trabajo paciente de benedictino: tal es la riqueza de datos acumulada por el Sr. Balaguer en su *Historia de los trovadores*.

»Eran los trovadores, ha dicho el Sr. Balaguer, los periodistas de los siglos medios...

»Débese al Sr. Balaguer este singularísimo punto de vista con que emprende la espinosa tarea de estudiar y esclarecer la vida de los trovadores... Petrarca ¿qué fué si no un trovador? ¿Qué fué Dante? otro trovador. Ambos, tanto el amante de Laura, como el amante de Beatriz, sirvieron en los ejércitos, se afiliaron á un partido, ejercieron altos cargos públicos, escribieron obras políticas y en sus poemas no olvidaron nunca el amor á su patria, ni el odio á los déspotas de su tiempo...

»El Sr. Balaguer, sin perjuicio de pintar con el color y la fantasía propias de inspirado poeta, el legendario carácter de los trovadores, no olvida un momento reseñar la influencia polítitica que ejerció cada uno en su tiempo, y esta es sin duda la parte más importante, sino la más agradable de su grande obra. Nunca le tributaremos bastantes aplausos por este servicio eminente prestado al esclarecimiento de las tinieblas que envuelven la vida pública de los pueblos de la Edad Media. Las biografías de más de trescientos trovadores, de existencia variadísima, demuestran que la tesis del señor Balaguer, á saber, la de que su influencia era más bien política que literaria, es un hecho indubitado, y que trastorna por completo las no-

ciones vulgares esparcidas y aceptadas, acerca de aquellos poetas de los siglos medios...»

Balaguer tiene, pues, un puesto importante en la literatura castellana: en la catalana, es el primero, y comparte con Mistral la soberanía literaria de la lengua lemosina ó provenzal cultivada hoy con afán y grandes resultados por una legión de talentos tanto del lado de acá como del lado de allá del Pirineo. Esta fraternidad de la lengua salvando las fronteras promete al pensador días de ventura para las nacionalidades española y francesa. ¡Quién sabe si la comunidad de ideas y de lengua que hace latir unísonos los corazones de algunos millones de hombres desde el golfo de Rosas al golfo de Génova, no será en día lejano, pero cierto el fundamento principal de una federación de pueblos latinos!

No debe olvidar el Sr. Balaguer la misión que le corresponde en esa magnífica propaganda: sin perjucio de seguir cultivando las letras castellanas, debe ser porta-estandarte de los pueblos ibéricos que se expresan en la lengua admirable de los trovadores: diríjales hacia un porvenir de gloria en su edad madura, así como en su juventud logró entusiasmarles con sus cantos. El vulgo podrá señalarle como sospechoso de desafección á la patria unidad: repita entonces el vulgo aquellas hermosas frases

que en 1868 hizo resonar en toda Europa: «Quien no ama á su provincia no ama á su nación!.. ¡Pues qué! ¡sólo en lengua castellana se puede gritar: *¡viva España!*... Así como es más rica una familia que tiene dos patrimonios así ha de ser más rica una nación que tiene dos literaturas.»

Madrid, Enero 1880.

ESPRONCEDA

—

El secreto de la armonía, de las notas infinitas de ciertos poetas, debe buscarse en su vida privada. La historia del escritor, es como la historia de las obras de arte, de las maravillosas estatuas, que ornan los museos. Mientras más escollos han salvado, más tempestades sufrido, más preciosas parecen al alma de las futuras generaciones. El grupo de Laocoonte, los bajos relieves del Partenon, mutilados por el hacha de los bárbaros y el cañón de los turcos, el San Antonio de Murillo, recuperado de los ladrones, son doblemente más preciosos á nuestros ojos, que las obras que se dejan admirar íntegras y respetadas en las salas de un Museo. Bella es la frente serena del Júpiter de Fidias, pero es más bello el rostro convulso de Satán azotado por el rayo.

Escribir como Kant, Bossuet, Racine y Moratin, en apacible gabinete, entre los aplausos pasados y los futuros, cultivar el arte por el arte, es sin duda grande y noble; pero escribir en medio de los truenos sociales, fustigados por los in-

mensos soplos que vienen de las revoluciones, de los destierros, de la guerra, de la miseria y del cadalso, de la misma soledad, cuando la soledad se llama Patmos, Guernesey, la Tebaida, escribir como escribieron el Dante, Cervantes, Byron, Hugo y San Juan, exige tanta fuerza en el alma, tanto amor á la verdad, que fácilmente nos atraen esos talentos y pronto nos entregamos á sus alas de fuego, fiados en que no nos extraviarán por alto que sea el vuelo.

Ora nos lleven al sombrío umbral *nell' eterno dolore*, ora nos hagan oir las brisas del Edén que mecen la cuna del género humano; ora nos muestren con espiritual sonrisa, el mundo de la caballería y de la Edad Media; ora nos conduzcan á los campos de la expiación, *campi lugentes*, nos vemos obligados á creerles por absurda que su invención sea, porque sabemos que si nos engañan es que ellos se han engañado antes á sí propios; sabemos que ese mundo de los espíritus le han visitado en horas de insomnio y de delirio.

Pertenece Espronceda á esta raza de hombres. Tribuno perseguido á los 14 años, su vida desde entonces es continuo combate; abandona el tranquilo hogar, entra en Lisboa pronunciando palabras que la posteridad ha recogido, prodiga allí sus horas en amores sin honra, como Byron en Venecia; visita á Inglaterra, donde se

inflama en la lectura de Shakespeare, de Milton y de Osian, olvidando en estos nuevos caminos de su ingenio, las clásicas lecciones del sabio Lista; bátese en París, en el Puente de las Artes, en 1830, como soldado de la República, como ciudadano del Universo; lanza un grito de odio á los tiranos en la cumbre del Pirineo; vuelto á España, aparece durante 5 años en el club, en el jurado, en el Congreso, hablando nerviosamente y con estilo de fuego, aunque con dificultad en la lengua, como Demóstenes en sus primeros días; marcha después á Holanda en calidad de secretario de embajada, enfermo el cuerpo, si bien el alma impávida, como su Estudiante de Salamanca, *Spíritus quidem promptus est, caro vero infirma*, y apasionado aún por el recuerdo, preñado de remordimientos, de aquella mujer de los primeros amores, Teresa, tan bella para su alma de poeta, fuente de sus inspiraciones y origen de inmortal tristeza, y más lleno de pasión todavía por las mujeres de sus cantos: por *Elvira*, pura é ideal como nube que se desvanece á la caída de tarde estival en las azules profundidades de los cielos; por la *Salada*, manola, cuya sangre arde y se vierte gozosa por el amante ó por la patria; por la condesa de Alcira, mujer hastiada de la vida y que tan bien convenía á su propio hastío y desencanto; y á los 32 años, reclinado en lecho de agonía ex-

hala un canto de exterminio, quizás apócrifo, y deja al morir admirables obras descabaladas, restos informes, pero grandiosos, de un mundo de poesía ya bosquejado en su mente, é interrumpido por la muerte en su formación: restos que nadie osa completar ni poner en orden, materia cósmica intelectual flotante en el espacio, y en ese estado de condensación que hace decir al espíritu que la contempla: *¡por aquí ha pasado un dios!*

Y esta vida tan aventurera, tan variada, tenía que concentrarse en sí misma, cerrar los sentidos á los dolores de la materia, para permitir al alma que recogiese raudales de poesía en un mundo invisible, sin realidad, en *El Diablo Mundo;* tenía que pulsar lira nueva en sociedad vieja en que aún imperaba el clasicismo del siglo anterior; esa existencia torturada de continuo, afrontó la opinión que tan duramente había castigado los primeros ensayos de Byron y pudo, entre mil inquietudes y fiebres, echar los cimientos de la moderna literatura española, tarea en su mayor parte debida á Espronceda, único poeta que en aquel tiempo poseía el secreto del porvenir literario de España.

Espronceda ha informado el espíritu de la generación actual; niños aún hemos aprendido de memoria sus versos; su mal sentido, su amargura, sus dudas, su sarcasmo, han influído no

poco en la tendencia general de la poesía contemporánea. Aún se oyen de un lado lamentos desesperados, de otros sarcásticos acentos; hasta sus descuidos y desprecios á la forma han contaminado á algunos poetas y por más que hoy, en el momento actual, parezcan nuestros escritores propensos á relegar al olvido á Espronceda, tribútanle velado culto en ese espíritu de descreimiento y de duda, que su poderoso ingenio logró encarnar en nuestra vacilante sociedad, aún no constituída sobre el derecho y la justicia. Pero no culpemos al poeta: su misión es modesta; cíñese á convertirse en voz de su siglo, y si éste es descreído, ¿con qué derecho exigiremos del poeta que sea creyente? Harto hizo Espronceda permaneciendo siempre fiel á la libertad y al progreso.

EL NATURALISMO

EN «GERMINAL»

Apresúrome á declarar que soy naturalista, romántico, clásico, partidario de todos los géneros, excepto del consabido género fastidioso de que hablaba Boileau.

Soy uno de los pocos aficionados á las letras que ni se han afiliado á escuela determinada, ni visten la última moda. Soy de aquellos que se extasían sandiamente leyendo á la caída de una tarde de otoño, el *Jam summa procul villarum culmina fumant;* de los que repiten, aplicando el oído con delicia, el *ruunt et terras turbine perflant;* de los que de tiempo en tiempo gustan darse una vuelta por las cabañas de *Pablo y Virginia*, y no se encuentran del todo mal en el sitio de la Rochela con Artagnan; de los que se saben de memoria el *Quijote* y *La Vida es Sueño;* de aquellos que sienten el infinito en Víctor Hugo; que buscan afanosos el dibujo exquisito de Daudet, las páginas cinceladas de Lamartine, el color gris de Zola y la verbosidad de Fernández y González y de Dumas. El liris-

mo de Zorrilla con sus Moraimas y sus noches de luna de la Alhambra, la queja de Becquer, con sus golondrinas y madreselvas colgadas del viejo balcón en el crepúsculo, la cortesana Nana, el gestero Tartarín, me encantan; pero en cuanto algún sabio se empeña en demostrarme que esto es bello porque es romántico, lo otro porque es clásico y lo de más allá porque es naturalista, caigo en un mar de confusiones y acabo por no comprender una palabra.

Porque entiendo—y permitidme que os hable de mí, pues me refiero á impresiones personales, sin la pretensión de formar escuela,—yo, creo, que los sistemas, buenos para clasificar plantas ó insectos, no sirven para maldita la cosa, en lo que se relaciona con los fenómenos del espíritu, ó si queréis psicológicos; y justamente el arte, que es la flor en la inmensa hojarasca de aquellos fenómenos, tiende á escaparse victoriosamente de la influencia de todos los sistemas, como los pájaros de todas las jaulas.

La misma ciencia se extravía en cuanto se sistematiza. La filosofía ha pasado desde Descartes á Schopenhauer tropezando en todos los sistemas, más bien como obstáculos opuestos á sus progresos que como puntos de apoyo. País donde sus políticos sistematizan, está perdido. Hasta en las ciencias físicas suele un sistema reirse brutalmente de otro con media docena de

años de intervalo. Juzgad si es razonable en materia de letras y artes tomar á pechos lo de los sistemas.

Cuando un amigo mío, de esclarecido ingenio, entusiasta del naturalismo, me recomendó leyese á *Germinal*, como la obra maestra de Zola y la última palabra del sistema, le pregunté:

—¿Está bien escrita?

—Perfectamente escrita.

—Pues entonces basta. La leeré.

—Es la Biblia del naturalismo. El acabóse.

—Bueno. Pero ¿atrae, deleita, hace pensar?

—Subyuga. Imagínate unas minas de carbón, donde en húmedas tinieblas, á medio kilómetro debajo de tierra, bulle un pueblo de mineros. La burguesía explotadora les obliga á una huelga. Un soplo de la Internacional pasa por allí; hay horrores, asesinatos, y al cabo, sitiados por la miseria los obreros, ceden y vuelven al trabajo. Pero allí está un ruso, un hijo de príncipes, un nihilista, para el cual la Internacional es un juego de niños. Su opinión va más allá. Todo lo que no sea la destrucción de los burgueses es una tontería. Quiere la dinamita, el degüello, la tabla rasa de todo el pasado, y lleno de indignación, porque los mineros se someten, destruye los trabajos de apeo de la mina, penetran en ésta las aguas de un diluvio y perece buena parte de los mineros que habían vuelto al trabajo.

Leí *Germinal*, y me pareció tan excelente como todo cuanto produce la pluma de Zola. Parecióme ni inferior ni superior á otros libros igualmente deleitosos. Admiré los detalles, estudio profundo de la vida dura de los mineros; las escenas de aquel mundo aparte, que es bueno y útil conservar para la posteridad; los cuadros que un pintor haría sin más preparación que la lectura del novelista; la franqueza y el atrevimiento con que se reproduce todo; el terror trágico del desenlace; el sentido revolucionario de toda la obra.

Pero en seguida encontré que los grandes resortes dramáticos y épicos de aquel poema del trabajo, se mueven, sí, en pleno naturalismo, pero por el mismo procedimiento, y más exagerado aún que el que emplean los novelistas románticos.

En la promiscuidad de sexos en que viven los obreros, hay uno que está enamorado de una obrera, que habita con ella, que duerme en la misma habitación, en la común miseria y sin frenos morales ni sociales que les contengan, antes bien, con todos los estímulos para el vicio.

Sin embargo, el obrero Esteban en su mina hace exactamente lo mismo que René en su castillo romántico, y una flor pudorosa de amor platónico brota en las almas de aquellos dos séres, que proceden como niños ignorantes de todo,

cuando él conoce todos los secretos de la vida, y ella está en íntimas relaciones con otro obrero.

Imaginad todo lo más innatural de los amores del romanticismo, convocad en asamblea de sombras á Wherther y Carlota, á Isabel y á Marsilla, á todos los idealismos y á todos los platonismos de la historia y de la leyenda, y no conseguiréis llegar á la pasión pura, acendrada, ideal, espiritualizada de los obreros Esteban y Catalina.

Al menos Dafnis y Cloe son dos chicos abandonados á la expansión creciente y natural del instinto. Los sentidos despiertan en ellos por grados á compás que el desarrollo de ignoradas fuerzas se produce. El ignorante pastorcillo ha menester de lecciones que le inicien en el misterio supremo de la pubertad. Los amantes de *Germinal* ya están iniciados; han penetrado hasta el fondo del templo; se han familiarizado con todas las ceremonias del culto de Venus, y sin embargo, si se miran se ruborizan, si se estrechan la mano desfallecen, si casualmente caen el uno en brazos del otro se rechazan.

No es la timidez de la edad, porque ni el uno ni el otro son tímidos, tratándose de otras mujeres y de otros hombres. Esteban un día sostiene rudísimo combate con su rival, con el amante efectivo de Catalina; le golpea, le hiere,

le vence, y el vencido abandona al vencedor, como botín de su victoria, á la joven obrera, entregándola en plena propiedad, como se cede un perro.

¿Y qué créeis que hace Esteban? Lo *natural* sería que en aquel momento terminasen los escrúpulos por ambas partes, y que ya que el azar les arrojaba crudamente el uno en brazos de otro, ambos amantes se apresuraran á apurar el amor que se inspiran. Esta hubiese sido la solución dado al problema por cualquier novelista romántico.

Pero Zola, el gran naturalista, en su obra maestra, en su Biblia, no piensa así. Zola, que sin duda ríe á mandíbula batiente, cuando el héroe de *Los trabajadores del mar* entrega su novia á otro, hace que Catalina, que odia á su amante, y de quien espera una paliza, se niegue á seguir á Esteban, á quien ama, y que éste, con mansedumbre digna de mejor suerte, la lleve á casa de su rival y renuncie generosamente al fruto de su victoria. ¿Dónde está aquí la naturaleza?

Y aún hay más; estos amantes se encuentran al final de la novela, encerrados en la mina inundada por el nihilista ruso; allí, entre otros absurdos, hay nuevo combate en el que perece, roto el cráneo por Esteban, el querido de Catalina. El cadáver flota en las aguas que suben hasta

los amantes ya solos, efecto un poco teatral, que Zola explota francamente, porque es bello, como hubiese hecho cualquier romántico; y después de nueve días de soledad, de tinieblas y de hambre en la fangosa mina, ante aquel cadáver descompuesto, con la muerte inmediata, cuando ni física, ni moralmente, se concibe nada que no sea hastío, náuseas y desesperación, aquel amor tanto tiempo contrariado, no sabemos por qué, encuentra al borde de la tumba el tálamo nupcial.

¿Son esas páginas naturalistas ó románticas? ¿Hay algo de real en el fondo en esos amores, en esas luchas, en esa solución?

Y cuenta que Esteban y Catalina constituyen el elemento dramático de la novela, son los personajes principales, aquellos en quienes más que en ningún otro debiera resplandecer el triunfo del sistema del autor, pues, flaqueando en ellos, importa ya poco que la mayor parte de los personajes de segunda fila resulten en efecto naturalistas y reales, á la manera que en un cuadro de maestro insigne, el aplauso ha de arrancarse con las figuras principales, no con las de segundo término.

Pero hay otro personaje, también principal, aislado, sombrío, vaporoso y que marcha en una nube, más bien como un Dios que como un hombre, en el cual, el fracaso del naturalismo es ma-

yor, si cabe, que en los mencionados é innaturales amantes.

Souvarine es, como queda dicho, un nihilista ruso, de familia de príncipes, complicado en otro tiempo en su país en una conspiración, y cuya novia cayó en poder de las autoridades y fué sentenciada á muerte y ejecutada por su participación en actos revolucionarios.

Durante toda la novela, este personaje hace un papel de sonámbulo en medio de la desenfrenada acción de la huelga.

Para Souvarine, todo aquello es una tontería sin consistencia. Para él, en las luchas entre el capital y el trabajo, no hay otra cosa qué hacer sino destruir sucesivamente, primero á los capitalistas, después á los obreros, por los procedimientos más rápidos, por la dinamita, mejor que por la horca.

Cuando Souvarine expone en un momento de mal humor á Esteban su teoría terrorista, el joven obrero (esto ocurría durante el imperio de Napoleón III) no le comprende y empieza por espantarse y acaba por rechazar aquel sistema (¡otro sistema!) que era entonces una novedad.

El nihilista vive bajo la influencia de esa idea fija; toma parte en la huelga, y cuando ve vacilar á sus compañeros, adopta friamente una resolución horrible.

La noche anterior al día en que gran número

de obreros deben volver á los trabajos abandonados, Souvarine, armado de una sierra y otras herramientas, penetra en el pozo principal de la mina, y con gravísimo riesgo de su vida, pues al menor descuido se expone á una caída vertical de algunos centenares de metros, arranca el maderamen que en los muros del pozo contienen los terrenos colindantes, con el objeto de que las corrientes de aguas subterráneas invadan la mina é impidan los trabajos, arruinen á la empresa y ahoguen á los obreros.

Como ven los lectores, Souvarine es un fanático feroz é implacable de que hay pocos ejemplares, por fortuna, en la especie humana, y su aparición en la novela naturalista es otra nueva desviación del famoso sistema, no obstante lo cual, Zola le explota gallardamente para producir las más hermosas páginas de su libro.

¿Y por qué realiza esa infame y negra acción el nihilista? No tan sólo por fanatismo, sino también por vengar en la humanidad la muerte de su querida.

En este caso el disparate es maravilloso. Si los rusos ahorcaron á su amada, ¿por qué se venga en los franceses, en sus compañeros de trabajo, en los que le han librado de la miseria y concedido hospitalidad en su triste destierro?

Un autor romántico, más respetuoso con la realidad y con la naturaleza que Zola, el após-

tol del naturalismo, hubiera seguramente buscado el mismo efecto dramático, haciendo que el autor de aquella bárbara acción se moviese por impulsos más reales y tangibles.

Entre los obreros en huelga hay alguno que ha visto perecer sus hijos de hambre, cuya familia ha sido diezmada por las catástrofes del fuego *grisu*, y ese obrero, víctima ensangrentada en aquella lucha, ardiendo en indignación y en ira contra sus compañeros que le habían llevado á la huelga para abandonarle cobardemente, ese obrero, podía lanzarse con cierta apariencia de razón á lo que se lanza Souvarine, sin otra que la de un fanatismo declamador y el recuerdo de una desgracia en la que sus víctimas no tienen parte alguna.

Souvarine resulta, pues, más exagerado, más innatural, más artificioso y falso, que el más falso y exagerado de los tipos engendrados por la fiebre romántica. El famoso *Han de Islandia*, con ser un mónstruo, es más humano, porque si da muerte á todo un regimiento á él le han asesinado antes á su hijo, y si bebe sangre humana en un cráneo, débese á una educación salvaje de la que hay ejemplos entre los antropófagos; y he aquí cómo el fundador y el jefe de los románticos, puede resultar más *natural* que el jefe de los naturalistas.

Tal es *Germinal;* novela en los detalles ad-

mirable y sistemáticamente naturalista, en el fondo y en la acción principal absurdamente romántica.

Y sin embargo, es una obra hermosa y tanto más cuanto más se aparta del naturalismo convencional que ha creado Zola y que hasta ahora parece encarnizado en la manía de trazar cuadros pornográficos y de decir groserías y crudezas.

Y es que Zola, cuando olvida su naturalismo y recuerda que es un gran escritor, escribe páginas magníficas, que lo son precisamente, por no pertenecer á ninguna escuela y por engendrarse espontáneas al calor de la fantasía, sin el artificial auxilio de las temperaturas de estufa que crean los sistemas literarios, retóricas nuevas vestidas con arreglo al último figurín, y que deforman las líneas armoniosas de lo natural, que es lo bello en todos los tiempos y para todos los hombres.

Porque, en suma, ¿qué es el naturalismo? La aspiración y el arte de escribir bien; y este arte ha existido siempre y existirá hasta que los escritores se empeñen en coger la pluma, como un topógrafo coge el compás, y conviertan sus libres creaciones en problemas matemáticos.

DON JUAN

Don Juan Tenorio ha echado raíces hondas en el teatro. No hay manera de barrer los espectros que amontona en la escena ese perpetuo ensueño de doncellas y susto de maridos. Gusta nuestro pueblo del Don Juan legendario.

Pasar la existencia asaltando conventos, dando sendas cuchilladas, asesinando aquí al ofendido esposo, allá al padre severo, acorralando á cintarazos á los corchetes y á la justicia, y después de una vida alegre y feroz, llegar al umbral de la eternidad con la espada teñida en sangre hasta los gabilanes, y tomar asiento en el coro de ángeles y serafines, no es grano de anís para los que no tienen completa seguridad de salvarse, que es la mayoría de las gentes.

Consuela y tranquiliza *Don Juan Tenorio* á los infinitos raptores de figurantas y doncellas de labor. Allá, en el fondo de su alma, se absuelven de sus desafueros al compararse ellos, pobres disolutos de un siglo prosáico, sin espada al cinto, ni pluma en el sombrero, con aquel gran libertino del tempestuoso siglo XVI que lle-

naba á Europa con el estruendo de sus escándalos.

Esta admiración de las muchedumbres por la figura de Don Juan, llevada á todas las literaturas, es argumento en favor del progreso de nuestras costumbres. Indudablemente en los siglos, XV, XVI y XVII, Don Juan no era una personalidad saliente en la sociedad: era un espadachín, un disoluto más afortunado y ruidoso que los demás. En aquellos siglos los Don Juan pululaban: en Italia eran *condottieri* y bravos, en Francia militaban en la Fronda, en Inglaterra conspiraban contra Cromwell, en Alemania mataban luteranos, en España llenaban los tercios ó pasaban á ser conquistadores en América: mezclábase la política, la guerra y el amor con todas sus pasiones, y entre intrigas, estocadas y galanteos, el Don Juan del teatro vivía la vida real, con no poco dolor de las personas regulares.

En nuestro siglo desaparece Don Juan de la vida real y surge fantástico, idealizado, gigantesco, en el teatro, en el poema, en la novela: hasta la música pone en sus labios las candentes serenatas que hacen palpitar á las vírgenes de las orillas del Guadalquivir y á las morenas pescadoras del golfo de Nápoles. Se le hace peor de lo que naturalmente era en los pasados tiempos. No es ya tan sólo mozo pendenciero y atropellado, sino que da su alma al diablo como

Fausto (que en el fondo es un Don Juan), y se siente atormentado por las dudas filosóficas. El Don Juan de estos tiempos se pone el ropón de Fausto y la peluca de Kant y dogmatiza. Y es que está derrotado. Es un pobre viejo verde que abre escuela de libertinaje y explica teorías.

¿De qué le servirían hoy al asaltador de conventos sus hazañas, escaseando estos asilos de la oración? ¿Cómo apalear á los villanos con la Guardia civil enfrente? ¿Cómo llevarse en la grupa del brioso corcel á las chicas bonitas, con el ferrocarril y el telégrafo por contrincantes? ¿Y qué diremos de la triste figura que hace la tremenda espada toledana del héroe legendario ante la apacible y siniestra boca de un rewólver de seis tiros, asestada á su pecho por el más tímido y pacífico de los vecinos trasnochadores?

¡Pobre diablo! Don Juan ha muerto en la sociedad y no hay ya que encerrar entre espesas celosías á las castas esposas: no vendrá al pie del muro á pulsar melódicas cuerdas, entonando endechas apasionadas de otros tiempos: nuestros guitarristas ó están animados de sentimientos honestísimos, ó sólo se proponen obtener una limosna por el amor de Dios.

Admiramos á Don Juan y acudimos á los teatros en que aparece, porque no existe ya en nuestras sociedades insulsas. Vamos al teatro para verle, con la curiosidad con que nos acer-

camos á los fanales en que se conservan en los museos zoológicos la prodigiosa quijada del mastodonte ó la terrible zarpa del megaterio, espantajos, como Don Juan, del mundo antiguo...

En las letras como en la vida real hay muchos Don Juan de pacotilla. El verdadero, el único, el genuino Don Juan literario es el de Tirso. Sin embargo, tal vez resulta un tanto tosco para nuestros gustos delicados. Pocos le aprecian en su justo valor, y los continuadores en el estudio de este tipo han ido perfeccionándole, y en fuerza de ello, deformándole, porque la lima literaria, que pule, corrige asperezas, limpia manchas, extirpa berrugas, lava, frota, cepilla, peina y acicala, suele acabar por empequeñecer á los gigantes y enflaquecer á los Hércules.

Sin embargo, el Don Juan de *El convidado de piedra* merece atención especial, como transición entre el antiguo Don Juan, de Tirso y el moderno Don Juan, de Zorrilla.

La figura del Don Juan, de Zamora, es real. No tiene el aire sentimental y soñador del Don Juan, de Zorrilla. No se entretiene nunca en filosofar sobre la tumba de sus víctimas; mas bien, pasa ante ellas con el sarcasmo en los labios, sin que jamás flaqueen sus rodillas porque en la sombra le hable la voz de la conciencia.

Don Juan no tiene conciencia, no cree en Dios, ni en el diablo. Es profundamente materia-

lista. El amor, el vino, el juego, las buenas estocadas, ocupan su tiempo. ¿Qué le importan las pálidas sombras de sus queridas? ¿Qué significan para él una doña Inés más ó menos?

La vió, la deseó, pasó en sus brazos horas de pasión, y si luego ella murió en un convento; si depositó el fruto de su desenfreno en el atrio de un templo; si al golpe de su espada cayó el padre ó el hermano, esa no es ya cuenta de Don Juan; es obra del destino, de la fatalidad, y así su vida de orgía en orgía, pasa ligera, alegre, sin un remordimiento, sin un minuto de temor ó de ternura, siempre dispuesto á beber sangre de su enemigo, siempre pronto á agotar su tonel de *lacrima Cristi*, feroz, lleno de alegría terrible, perezoso como serpiente harta, ó ágil como tigre hambriento.

Este es el Don Juan, de Zamora, y el de Tirso, el Don Juan popular, el Don Juan real. El de Molière comienza á amoldarse al tono filosófico de la moderna literatura. El de Zorrilla, está penetrado de sentimentalismos y de nostalgias. Conoce la ciencia del bien y del mal, elige entre el uno y el otro, y si se decide por el mal, no es que esta sea natural tendencia, sino que las preocupaciones sociales ó las iras de sus enemigos le cierran los caminos del bien.

Mejor han comprendido la creación de Don Juan los poetas épicos que los dramáticos. Byron

le hace prorrumpir en inmortales ironías; Espronceda, le pinta en *El Estudiante de Salamanca,* indiferente, hundiéndose en el abismo infernal sin doblar la frente, ni ante la divinidad, ni ante sus víctimas; un moderno poeta portugués, Guerra Junqueiro, nos le muestra muriendo de hambre y frío en las calles de una ciudad y exclamando en su espantosa y cínica agonía:

«O'Deus forte, ó Deus justo, ó Deus clemente,
Para que eu seja um verdadeiro crente
Com muitissima fé nos teus assombros,
Tu que fizeste já parar ó sol,
Digna-te, ó Deus, lançar n'estes meus hombros,
Um capote hespanhol!
E'um milagre tão facil, tão vulgar,
Que qualquer alfaiate ó arranjaria
Co'a simples condição de lh'o pagar.»

Este es el verdadero Don Juan. El de Zorrilla ha triunfado en el teatro, más que por la verdad del carácter, por la armonía de los versos, la pasión ideal que circula por todo el drama, y porque el Don Juan del teatro antiguo, repugna tanto en estos tiempos como la figura del diablo de la Edad Media.

GOETHE

El monólogo de *Fausto*, en su laboratorio, es la obra maestra de la primera parte. El sabio, sepultado en sillón de cuero, iluminado por antigua lámpara que da más humo que luz, viendo en torno suyo todas las miserias, y el objeto de las estériles meditaciones de la cábala y la magia, animales raros disecados, retortas y alambiques de formas fantásticas, gruesos libros llenos de insustancial palabrería, y sobre todo ese montón de polvo, un rayo espectral de luna, que penetra al través de las ojivales vidrieras, y que recuerda al viejo sabio, petrificado en sus contemplaciones lúgubres, que la luz del astro nocturno ilumina en las selvas, en las aguas y en los aires, la germinación universal, y en la gótica ciudad las enamoradas parejas, que al borde del balcón terminan con beso sin fin una noche de amor, y discuten á media voz si es el canto de la alondra ó del ruiseñor el que se derrama en los cielos, si es la luz de la luna ó la de la mañana la que hasta ellos llega trémula y plateada.

¡Al diablo la sabiduría! ¡La juventud y el amor! ¡Todo, hasta la salvación en el cielo y hasta el poder en la tierra, por un momento de voluptuosidad! ¿Es este acaso el pensamiento de *Fausto* tan sólo? Toda la humanidad piensa como él.

Fausto ha existido, como ha existido el Cid, D. Juan, Segismundo y casi todas las figuras ideales, imaginadas por el poeta ó por el artista.

Fausto vivió en la Edad Media, quizás se repitió su aparición en el Renacimiento, y como taumaturgo, mágico, astrólogo y hasta un tanto jugador de manos, asombró á Alemania, en compañía de su discípulo Wagner, convertido en diablo por la superstición popular.

Wagner asesinó, á media noche, en apartada calleja, á su amo, tal vez para robarle el fruto de sus trabajos de charlatán, indudablemente para apoderarse de su alma, como creyó el vulgo, y sabido es que las majaderías tienen mucho ganado con serlo para llevarse detrás de sí á las gentes.

Hasta el poeta inglés Marlowe, el asunto no había pasado de la leyenda á la literatura. Más sencillo que el *Fausto* de Goethe, es más grande, como el Cid del Romancero es superior, con no ser tan literario, al Cid de Corneille.

Goethe hizo de *Fausto* la obra de toda su vida. Treinta años hay de la primera á la segun-

da parte, y en esta lenta incubación la obra maestra no ha perdido, porque si en la primera es más humano y popular, en la segunda es más brillante y sabio, siguiendo en esto los rumbos y los cambios de la edad en la mente del poeta, joven á los comienzos del poema y como joven apasionado é ingenuo; viejo al final y por ende melancólico, grave y artificioso, pero siempre inspirado é imponente.

Sobre todo, el final de *Fausto* es una de las revelaciones más hermosas de la moderna literatura. Termina el poema panteísta con una declaración de fe en lo sobrenatural.

Goethe no halla modo de cortar el nudo á su poema que no sea echando mano de lo maravilloso. No en vano la religión se apodera del hombre en la cuna y sólo le abandona en el sepulcro, registrando todas las horas intermedias de la vida con los cantos de las campanas, con las oraciones de los templos.

La esfera terrestre coincide con la esfera celeste, en el orden moral como en el orden astronómico. Hay un polo en la tierra en torno del cual gira el mundo entero, y es el Arte; hay un polo en el cielo en torno del cual muévese todo lo creado, y es la Religión. Pretender que esos dos polos no coincidan, es dislocar el universo. Cuando Religión y Arte, lo sobrenatural y lo terrenal se repudian, la familia humana disuélve-

se y muere. Es como el divorcio entre la tierra y el cielo, ruptura dolorosa y violenta que deja sin las dulzuras y los amparos del hogar y de la paternidad al género humano.

Por eso son tan duros, tan sangrientos para la humanidad los siglos de transición entre una religión y otra, entre un arte y otro. Entre la caída del Olimpo pagano con Homero y el triunfo del Paraíso cristiano con Dante, hay mares de sangre.

Existen entre la Religión y el Arte lazos indestructibles. En los tiempos modernos, el Arte no es Arte sino á condición de ser cristiano, como antes de Cristo el Arte no era Arte sino á condición de ser pagano. No se concibe Arte que no sea religioso, como no se concibe pupila que no vea el cielo. No se concibe tampoco Religión que no sea artística y que no ponga á su servicio la totalidad de la inteligencia y del trabajo humanos.

Goethe, saturado de panteísmo, sospechoso de materialista, proclama en los últimos días de su vida, en las últimas páginas de su libro, en las últimas armonías de su lira, que la tierra no es el centro de las almas, que los ideales de belleza, de verdad y de bondad, sólo se buscan por el camino del misticismo de los ascetas, y en toda su plenitud en el cielo católico, dominado por el *eterno femenino*, por la Inmaculada Virgen María.

No está ya para el poeta el ideal en la naturaleza, nuestra enemiga capital, «mónstruo que devora eternamente y que eternamente rumia», como dice Goethe. Huyendo de la naturaleza, con la que ha luchado en vano, halla Fausto su hora inefable: la de la muerte. Y mientras su cuerpo torna al seno de la tierra que le disuelve, su alma, libre de tan míseros lazos, sube á confundirse en los purificadores y eternos rayos del amor de Dios.

Los *Lemurios*, espíritus que adoptan el feo aspecto de esqueletos, emblemas de la tierra, la ciencia y la magia, cavan alegremente la fosa del viejo doctor, y Mefistófeles, el rey de los diablos, acecha la salida del alma que cree suya; entre tanto, de otro lado los ángeles, símbolos celestes, esparciendo rosas de amor divino, se apoderan de aquel alma torturada, disputándola al diablo, y la elevan al cielo, su patria definitiva, para ponerla á los pies de la *Mater Gloriosa*, de la Reina de los Ángeles. ¡Notad la belleza de ese tránsito de la esfera perturbada, de la naturaleza, donde todo es aparente y perecedero, á la más alta región de lo sobrenatural, donde todo es luz, verdad, armonía y eternidad!

La nota tierna del final está en la voz de Margarita intercediendo por Fausto. ¿Esperaba Goethe que en su última hora, ya próxima en-

tonces, intercediese por él su abandonada amante Federica? ¿Confiaba en las inagotables ternuras del *eterno femenino*, del alma de la mujer?

Evidentemente las durezas de corazón del poeta alemán, que caracterizaron su juventud, no le siguieron en su vejez. Se le ha censurado por su impasibilidad, su indiferencia ante los sucesos públicos y privados y ante sus propias obras, y encuentro que en ello consiste especialmente la superioridad de Goethe.

La impasibilidad es condición de carácter en el hombre que le hace semejante á los dioses. Los accesos extremados de alegría, de dolor, de entusiasmo, de abatimiento, de cólera, son indignos del hombre, le rebajan á la animalidad y constituyen un salto atrás.

El ideal de la vida está en esa impasibilidad, que es señal exterior de ánimo bien templado. Ser igual de humor, sin risa, ni llanto, siempre en posesión de sí mismo, ni soberbio por la fortuna, ni abatido por la adversidad, en todo mesurado y sobrio, llevar con resignación la vida entera, nos aleja de la tierra, elevándonos al cielo, haciéndonos dignos del nombre de hombres por la práctica de las más sublimes doctrinas de la antigua filosofía estoica y de la religión cristiana.

Explícase así la armonía y el equilibrio de toda la larga existencia de Goethe, en la que siem-

pre coincidieron los polos de la Religión y del Arte. ¡Dolor, no eres un mal! —exclamaba el estoico, es decir, la filosofía, arte magno. ¡Cúmplase la voluntad de Dios! —dice en sus tribulaciones el cristiano, es decir la Religión.

1890.

FIN

INDICE

Páginas.



